# تحقيق الوجود الإنسانى

## فى التصوير المعاصر

دكتورة

ملك أحمد أبو النصر

كلية الفنون الجميلة

الإسكندرية

بالاشتراك مع منشأة المعارف بالإسكندرية

جلال حزى وشركاه

# تحقيق الوجود الإنساني

# في التصوير المعاصر

دكتورة
ملك أحمد أبو النصر
كلية الفنون الجميلة
الإسكندرية



# الإهداء

إلى أستاذي الكبير الدكتور

محمد حامد عويس

أقدم عملي هذا .. لعله ينوب عني في أصدق تعبير

عن العرفان بالجميل

ملكة أحمد أبو النصر

## تقـــدمة

يكشف الباحث للفن عن نقص واضح فى بحوث العمليـة الابداعية عموما وعن خلو المجال بشكل ظاهر من بحوث علميـة متعمقة لعملية الابداع فى فن التصوير خاصة اذ لا تمثل هذه البحوث الا نسبة ضئيلة جدا فى العالم • اما فى العالم العربى فمن المؤسف حقا انها تكاد لاتوجـد ومرد ذلك هو ان الابداع الفنى بما يتخلله من الهامات ظل من المسائل الغامضة المستعصية على البحث العلمى وان الدراسات على ضآلتها التى تمت فى هذا المجال تناولت الموضوع بشكل سطحى او تناولت احدى مكوناته تناولا جزئيـــا •

وان ما يميز هذا الكتـاب ان مؤلفته فنانـة مصورة لهـا اسلوبها المتبلور فى التصوير ثم انها على قدر كبير من الاطلاع الذى ساعد على خروج هذا البحث بشكله العلمى العميق •

هذا وتؤمن الدكتـوره ملك وقد حاولت خـلال بحثها ان تبرز بوضوح ان العمل الفنى يولد متكاملا وتعتبر هذه محاولة جريئة منها اذ ان العملية الابداعيـة فى الفن هى خلق يخضع لقانون التأمل والفكر ثم التجسد المادى للفكر بما يحويـه من عملية النمو حتى يكتمل ويصير عمـلا قائمـا بذاته • ولكن المؤلفة رأت ان العمل الابداعى يمر بكل هذه المراحل والتغيرات وهو مازال فكرا ثم يولد مكتملا وما يعملـه الفنان هو ازالـة الأغشية التى تطمس هذا المخلوق حتى يظهر وهذه لا تحتاج الى عملية اضافة او حذف بل الى وقت واسلوب اداء عند الفنان •

وانى اعتقد ان التحليل الدقيق الذى قدمته لنا المؤلفة عن الوجود الانسانى فى التصوير المعاصر قلما نجده بهذا التوسع وبهذا العمق فيما كتب فى هذا المجال حتى اليوم ٠

ويسرنى ان اكررهنا تهنئتى الخالصة للدكتوره ملك ابو النصر بعد ان هنأتها كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية جامعة حلوان عندما منحتها درجة الدكتوراه بامتياز على هذا البحث ٠

ان هذا الكتاب يعد فاتحة موفقة لحياة فنية وعلمية خصبة ، والدكتوره ملك جديرة بأن تحقق الآمال العظام التى تعقدها عليها الحركـة الفنيـة فى مصر وايضـا تلامذتها فى كليـات الفنـون ٠

**محمد حامد عويس**

استاذ التصوير بكلية الفنون الجميلـة
الاسكندرية
ورئيس القسم وعميد الكلية سابقا
ونقيب الفنانين التشكيليين بالاسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمـــة

حين اخترت « الوجود الانسانى فى التصوير الحديث » مادة للبحث ، لم تكن لرغبـة اثبات أو نفى لمبـدأ محدد أعارضــه أو أعتنقه وأرغب فى نصرته او اعلائه • بل كان الهدف هــو أن أجعل التفكير فى هذا الاتجاه الذى لازمنى طويـلا ، يقودنى بشكل منهجى ، فيه من الادراك والانتباه القدر الذى يتحقق فى نهايته بشكــل أكثر وضوحــا مفهوم الوجــود الانســانى فى التصوير ، ليس كمــا ندركــه بشكــل عــام ومغلف بكثير من الغموض ، ولكن قد يثبت هذا الوجود بشكل مختلف عن ادراكنا وتصورنا الأول ، ويكون على كل حال شكلا من اشكال تحقيق هذا الوجود فى الرؤيــة التصويرية الحديثـــة •

ولذلك قد استعنت فى هذه الرسالة بالبحث فى أعمال بعض المصــورين التجــريديين امثــال « مونــدريان » و « فاسيــلى كاندنسكى » و « وبول كلى » للتعرف على ماهية الوجود الانسانى فى كل من اعمالهم ، والتعرف على هذا الوجود ايضا بشكل عام فى المذهب التجريدى ، ثم مقارنة النتائج التى وصلت اليها فى هذا البحث النظرى بما حققته فى التجربــة العمليــة الشخصية أثناء القيام بأعمال الرسالـــة •

وقد ترتب على هذا أن تغيرت عندى بعض المفاهيم الخاصة بالابداع الفنى ذاتها • ومن أمثلة هذا التغيير : يقينى التــام الآن بأن كل ما يوجد على سطح اللوحة من اشكال تتصف بالغرابة

ليس هو وليد اتفاق بالصدفة ولا هى رمية فى الظلام صادفت اعجابى فتمسكت بها ، بل قد ثبت لى أنها اشكال موجودة فى اللاشعور والذاكرة ، قد استجابت لعامل الاثارة ولم اقم انا بخلقها ، بل انى قد أدركت كيف أهيىء لها المناخ المناسب لتنبثق ولتحيا فى الخارج متخذة وجودا جديدا على سطح اللوحة ٠

ولقد انتفت ايضا الفكرة التى تقول بالنمو التدريجى للعمل الفنى ، فى العمل الواحد ، بل أصبح يقينا أن الفكرة المهيمنة تكون مختمرة فى الذهن وان كانت بصورة مجردة ، وأن نمو العمل او التقدم بالتصميم ما هو الا مراحل زمنية فحسب ، يتحقق فيها بشكل مادى ملموس ، بينما هو موجود اصلا وكاملا فى وجدان الفنان ويتم اكتشافه مرحليا بواسطة الحدس والذهن المنتبه ٠

ولقد أصبح واضحا ان الفنان يظل عقله يعمل دائما حتى فى أشد حالات التخيل والحماس الجارف ، وذلك لأنه قد ثبت ان عاطفة الفنان مزودة بجهاز عقلانى لا ينعزل عنها أبدا (١) ٠

---

(١) ان جوهر الابداع هو الانفعال : ـ أ ـ الانفعال السطحى أو التحت عقلانى تكون فيه العاطفة تالية للفكرة او الصورة المتمثلة فتكون الحالة الانفعالية ناتجة للحالة العقلية ٠

الانفعال العميق أو الفوق عقلى لا ينجم عن تصور بل يكون هو نفسه سببا لبزوغ عدة تصورات ، وهذا الاخير هو وحده جوهر الابداع ٠ فما منشأ الانفعال هنا ؟ انه نتيجة لاتحاد مباشر بين العبقرى وبين الموضوع الذى يشغله ، فاذا وقع هذا الاتحاد فانه يتبلور فى « حدس » ٠« ان بزوغ الحدس يكون مصاحبا لتخطيط متكامل كل ما فيه امكانيات فحسب ٠ وهنا يتقدم الفعل بقوته الدافعة فيدفع هذا التخطيط نحو التحقيق الواقعى ، فيحاول ان يملأه بالصور ٠ وتكون مهمة الانفعال ان يثير الذاكرة فتنشر الصور التى

« يتضح أن حدس الفنان ذو طبيعة عقلية ، لا غريزية وهو حدس لايمكن ان يلمس الاشياء ذاتها بل انه يتكون من تجريـد موجــــه » (١) ٠

ان الوجود الانسانى فى التصوير قد يبدو غير واضح وغير مفهوم لدى الجميع بشكـل عمـلى ٠ وحتى لا يتشعب البحث او يتشتت تسلسل التفكير فى متاهات ، يكون اذن من الافضـــل تحديد المفهوم العلمى للوجود الانسانى فى التصويـر ٠ ولقـد سعيت باجتهاد وأمانة ، تعقب وظهور واكتمـال أشكال هـذا الوجود من خلال الاعمال الخاصة بى ـ مستعينة بتجربتى الذاتية ومدونة لكل ما صادفنى من صعاب فى التفكير أو التحليل أو فى أسلوب الأداء ، وموضحة قدر استطاعتى لكل الجوانب الغامضة التى صادفتنى أثناء التجربة العمليــة وكيف توصلت الى التغلب عليها فى الكثير من الاحيان وليس فى كلها ٠

*** 

ليس الاطلاع لجمع المادة العلمية ولاجمع الحجج والاسانيد المؤيدة للفكرة ، بعناصر تحقق وحدها الوصول الى حقيقة نافعة

---

تملؤها ، وعندئذ يأخذ من بينها ما يلائم التخطيطظ الآخــذ فى التحقيق » ٠

وقد وقف « برجسون » عند هذه الحركة من التخطيط المجرد الى التحقيق المحقق محاولا ان يتبين دقائقها فقال ان من مميزاتها أنها حركـة من الكـل الى الاجزاء وليس العكس ٠ ومن ثم فان تناول العبقرى لجوانب موضوعـــه المختلفة يكون موجها بالكل الذى يحمله فى نفســه « : الحـدس البرجسونى وجوهر الابداع » ، للدكتور مصطفى سويفى ـ كتاب الاسس الفنية للابداع الفنى فى الشعر ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ ٠

(١) كتاب جان برتلمى ـ « بحث فى علم الجمال » ص ٥٤١ ، وهو رأى لريمون باييير ٠

فى بحث يتعلق بالابداع الفنى ، بل انها الممارسة والتدريب المستمر على التقاط تلك الشفرة المارقة كالبرق التى تعبر الذهن المنتبه أثناء الاستغراق والتأمل وتلك الشفرة التى تحمل ومضة من الحقيقة فتضىء احدى الطرق الموصلة الى اليقين • اقول انها تضىء الطريق الممتد نحوه فحسب ، ولكنها لا ترينا أبدا الشىء نفسه لأن هذا الأخير متروك لنا حرية تحقيقه فى الفن •ان هذا الشىء المارق هو الذى يتشبث به الفنان لفترة من الزمن تقصر أو تطول يشعر بها كأنها عمر كامل ، ثم لا يلبث ان ينفلت منه هذا الزمن بعد أن يكون قد أوصله الى تحقيق ذلك الوجود الانسانى ، باستعادة التوازن الوجدانى ، يعنى استعادة السعادة • هذه اللحظة تكاد تكون مجردة من الامتداد كاللحظة المحسوبة ، ولكنها هى اللحظة التى أسعى الى امتلاكها ووضعها فى اطار من الزمان والمكان ، بعد أن كانت بارقة من اليقظة الذهنية فحسب ، ومن خلال الاتحاد الذاتى مع تلك اللحظة يتحقق للوجود الانسانى الذى أقصده ، حالة اكثر ما تكون اقترابا من الكمال •

يقول المذهب الاشراقى للسهروردى عن الحقيقة النورية وعن الاشراقية : « ••• هى مذهب حركى ديناميكى عقلى تنظمه خطوط هندسية لا متناهية تتشابك فى بناء محكم وهو يقترب الى حد كبير من المذاهب الحيوية التى تعتنق التطور الابداعى من حيث خصوبة الوجود الروحية وتدفق حيوية العقل • فالوحدات الوجودية متشابكة تتبادل مع بعضها انارة روحية خصبة بحسب مراتبها • وهذه الصلات النورية الروحية هى التى تربط الوحدات فى نظام هندسى دقيق يحيا حياة روحية بما يعتمل فى داخله من حركات الانارة العقلية اللامتناهية ، وهذا الوضع يمهد لوحدة الوجود •

فالحقيقة النورية يحس بها الواصل المنسلخ من البدن ٠ وتنفرج لديه المعرفة بالوجود فلا يحتاج الى الفعل العقلى بين دواعى المعرفة والوجود ، وهو يرى الوجود فى وحدة شاملة ليس فى حاجة معها الى تخطيط هندسى يقيم وحدات منفصلة البناء ولو انها متصلة الاسباب » (١) ٠

هذا ويتفق المذهب الاشراقى فى موضوع المعرفة مع ما ورد فى فلسفة أرسطو فى « ان فعل المعرفة وحده هو الذى يوحد بين العارف وموضوع المعرفة حيث تنتفى الثنائية » ، « وأن عملية التوحيد تصل الى كمالها ومداها اذا تطور الفعل الموحد وهو المعرفة ، وأصبح حبا » ٠

« The unitive act however, can only attain to its completion, if knowledge engenders and Possesses over into love » :

وبهذا المعنى يوضح القديس توما الاكوينى رأى أرسطو فى فعل المعرفة (٢) ٠

ويجدر بى هنا ، حفاظا على امانة التجربة التى اقوم بها أن أقرر أنه لم يتحقق لتلك التجربة وجودها اصلا وبالشكل الذى أردته لها ، ما لم يكن ما يدور فى تفكيرى متجها نحو فكرة بعينها مسيطرة ومهيمنة ، بل هو اكثر من ذلك ، يكون متجها نحو حادثة ما قد اكتملت فى زمن مضى ويتجه اليها الذهن بكليته اتجاها مطلقا ٠ ومن الواجب ان اوضح ايضا ان الهدف ليس هو تصويرا لحادثة ما بعينها من الذاكرة ، أبدا ، بل الهدف هو تهيئة المناخ النفسى للتوصل الى تلك «المنادا الاستطيقية» ، وهى

(١) « اصول الفلسفة الاشراقية » للدكتور محمد على أبو ريان ، ص ٢٠٠ ـ ٢٠١ ٠

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٥٤ ـ ١٥٥ ٠

حالة وجدانية يستطيع معهـا الفنان ان يتصل بالحادثة موضع التفكير ، بل ان يتحد ذهنيا معها ، بكل ما تشتمل عليه من فكـرة وقوة باعثة للفكرة والتى تولد الفعل او مجموعـة الافعال التى تكونت منها الحادثة ذاتهـا فى الماضى ، ثم ردود الافعال الموجبة لها فى الزمان وفى المكان . وبهذا الاتحاد أو تلك المنادة يصبح الفنان بكيانه المادى والروحى مسرحا لحدوث الحادثة من جديد ، فى الزمان والمكان الذى تتحقق فيـه بشكلهـا المـادى كعمـل تشكيلى (١) ٠

ان التشبث بالمعرفة السابقـة بأسس التصميم وأصولـه ، كدراسة اكاديمية والالتزام الدائم بالقواعد العلمية كالاتساق والتوازن اللونى ، لايسهل الامور على المصور بـل هو فى مثـل

---

(١) ديكارت ، للدكتور نجيب بلدى ، ص ١٠٥ ـ من النفس الى الله ـ « هل يعيننا التأمل فى النفس على الخروج منها الى العالم والكون والوجود »؟٠
٠٠٠ « ان كل فكرة ليست الا تفكيرا يقصد موضوعا معينـا بالذات ٠ لنفحص فى افكارنا لعلنا نهتدى الى واحدة منها يخرج بنا التـأمل فيها من النفس الى الوجود الخارجى » ٠
وتقسم الافكار الى ثلاث : ـ
١ ـ الافكار الخارجية والعارضة تكون صـادرة عن الحواس وتدل على موضوعات خارجية تشبهها ( الصوت ـ اللون ـ الطعم ومركباتها من افكـار واجسام واحداث ) ٠
٢ ـ الافكار المصطنعة : أساسها الافكار الخارجية السابقة ويعملهـا الخيال بتركيب مبتكر يجمع بعضها الى أجزاء البعض الآخر ٠
٣ ـ افكار نظرية : ونتعرفها بمجرد النظر فى طبيعتها مثل افكارنا عن الشىء والوجود والنفس والحقيقة والامتداد ، وعن الله ٠
وتلك الافكـار ثابتـة فى النفس لاشك فى وجودها مهمـا وجـدت موضوعات خارجية تقابلها ٠ اذ يبدو أن النفس لاتحتاج الى الحس والخيال للتفكير فى ذاتها وفى انها موجودة أو فى عيوبها او نقصها ٠ لكل فكرة وجود صورى أو فعلى ولكل فكرة وجود موضوعى أو تمثيلى ٠

تلك المرحلة ، قد يسبب عائقا للتقدم المطلوب تحقيقه فى تلك التجربـــة ·

ان الاكتسابات والمهارات والخبرات السابقــة لاتنكر أبدا ضرورتها وفائدتها ، ولكنها هنـــا قد كانت سببـــا فى الحـــد من الانطلاق الى‌ان تمكنت من طرحها جانبا لفترة من الزمن · أنـــه شيء لا يقبل الجدال ان على الفنـــان التمسك بحقـــه المقدس فى الانصراف عن القواعد · لأن قواعد الصناعة الفنيـــة لايمكنهـــا ان تكون مطلقة بما انها مستمدة من أذواق الناس وأجناســـهم المختلفة وتفضيلاتهم التى تتغير باستمرار تبعا لتغير احتياجاتهم المادية والاجتماعية ، كما ان هناك اختلاف دائم حـــول ماهيات تلك القواعد الجمالية وحول جوهرها ، اختلف فيه ولا يزال معظم الفلاسفة والمفكرين ·

لذلك يجب على الفنان ان يفسح المجال للدفعـــة المبدعـــة لتتحقق بشكلها الغفل أولا دون أى تدخـــل متعمد يعوق هـــذا الانطلاق ، ان هذا ليس معناه ان يلغى الفنان وظيفة العقـــل ابدا ، بل عليه ان يترك هنا للحدس ان يقوم بدوره · « ذلك لأن الحدس عند الفنان لـــه طبيعة عقليـــة وليس هو بالحـــدس الغريزى » (١) · « لذلك فهو يعطى بطبيعته نوعا من التجريد الموجه الذى يقوم باذابة وصهر عناصر ومفردات الموضوع الاصلى او الحادثة موضـــع التفكير ، ليحل محلهـــا مجموعـــة علاقـــات واتجاهات ومساحات تكون هى الاساس الذى سوف تبنى عليـــه الصورة » ، ويكون منبعها ذلك العمل الجديد الذى اوجده الفنان ليحيا بداخله اثناء الاداء الفنى ·

---

(١) رأى لريمون باير Bayer من كتاب جان بارتليمي ـ بحث فى علم الجمال ، ص ٥٤١ طبعة يوليو ١٩٧٠ ·

... « حين نتذكر وقائع ماضية وحين نؤول وقائع حاضرة وحين نسمع حديثا ، وحين نتابع تفكير غيرنا ، وحين نصغى الى أنفسنا ونحن نفكر ، اى حين تشغل عقلنا مجموعة من التصورات المعقدة ، فنحن نشعر آن من الممكن ان نقف موقفين مختلفين ، - فاما ان نكون فى حالة توتر ، أو نكون فى حالة استرخاء ، ويتميز الشعور الاول خاصة بوجود جهد فيه ، وانتفاءهذاالجهدفى الشعور الثانى . فهل حركة التصورات واحدة فى الحالتين ؟ هل العناصر من نوع واحد ، وهل العلاقات بينهـا واحدة ؟ هل فى التصور نفسه وفى الاستجابات الداخلية التى يحققها وفى شكـل الحالات البسيطة التى يتألف منها وفى حركتهـا وتجمعها ، كل ما هـو ضرورى للتمييز بين الفكر الذى يرخى لنفسه العنان،وبين الفكر الذى يتركز ويقوم بجهد ؟ بل ألا يدخل فى شعورنا بهـذا الجهد شعورنا بأن التصورات تتحرك حركة خاصة ؟ » (١) .

فليحذر الفنان الا يظهر بنفسه بشكـل سافر او واضـح او شديد المباشرة . بل عليه ان يتمسك بهذا النوع من الحياء - ان جاز هذا التعبير - الذى يحجب وجوده العقلى . ان هذا الغياب الجزئى هو الذى يدعو المشاهد الى التقدم بداخل العالم المقترح فى الصـورة ، فيتعرف على سبلـه ويسير فيها ثم يندمج معهـا بالتدريج وبذلك يتم عنصر المشاركة الوجدانيـــة .

« ... ان ديكارت يميـز فى اللذة الجماليـة مرحلتين او « طبقتين » : المرحلـة الاولى هى التى يعمل فيها الحس دون ان يكون بمقدورنا ان نفسر عمله ، والمرحلة الثانية - وهى مرحلة لا يمكن تصورها بدون الاولى - هى مرحلة يعمل فيها الذهن

---

(١) الجهد العقلى - الطاقة الروحية - لهنرى برجسون ، ص ١٤٠ .

وعمله معروف لنا . واذن فللذة الجمال مصدران : حسى وعقلى ، ولكى تكون اللذة حقيقة يجب ان تتزاوج عناصر المصدرين » (١) .

اذن يجب أن يوجد الفنان فى عمله دون أن يكشف عن قناعه ، متمثلا بذلك صنعة الخالق للطبيعة ، اذ ان الله يوجد فى الخليقة بشكل نشعر بوجوده فى كل مكان ويظل محجوبا عنا دائما .

---

(١) من كتاب ديكارت للدكتور عثمان امين ، وهو رأى « لفيكتوز باش » عن اللذة الجمالية عند « ديكارت » ، ص ٢٣٩ .

# الباب الأول
# دراسة تحليلية لرؤية المصور " بول كلى " التجريدية

**الفصل الأول :**

(أ) ـ الطبيعة كما يفسرها « بول كلى »
ـ الفرق بين الحدس والمعرفة الاستدلالية .
(ب) ـ كيف أقام « بول كلى » مذهبه التجريدى .
ـ أثر الجمال العددى والرياضى على أعمال «بول كلى»

**الفصل الثانى :**

(أ) ـ وجود العالم ومعنى فكرة الامتداد .
(ب) ـ علاقة الامتداد بالحركة وتغيير النظرة التقليدية لعالم الاجسام .
ـ رؤية الحركة ومكونات شخصية « بول كلى » الفنية .
ـ البداية من مرحلة الكمون الى اشكال التطور المختلفة .
(ج) ـ الحركة الداخلية للكائنات .
ـ المادة تصبح مكانا وزمانا معا .
ـ حول المادة والروح .

(د) ـ طريق نحو التصوف .

# الباب الأول
## دراسة تحليلية لرؤية المصور " بول كلى " التجريدية

اذا كان من اليسير اكتشاف الروابط الوثيقة بين الفن الحديث والمدنية المعاصرة من خلال رؤيتنا لأعمال بعض المصورين أمثال « فرناند ليجى » أو « ديلونى » وطبعا من خلال أعمال « بابلوبيكاسو » ، فان الامر يختلف اذا نظرنا الى اعمال المصور « بول كلى » ٠

ان حتمية تلك الروابط لا تثب الينا من الوهلة الاولى وذلك بسبب اختلاف موقف هذا المصور وتفرده بشخصية تميزه عن الذين ذكرناهم فى البداية ٠

ان « بول كلى » لايسعى الى تأكيد قدرات الانسان باخضاع الطبيعة لارادته ، انه لا « يشوه » بل هو يشكل ، او بمعنى أدق أنه لا يتخذ الواقع المرئى اساسا لابتكاره ، بل انه يبتكر طبقا لواقع اكثر عمقا ، طبقا لطبيعة الطبيعة ٠

# الفصل الأول

## أ ـ الطبيعة كما يفسرها « بول كلى »

« ان الطبيعة فن أبدعه فنان آخر ويجب ان ننظر اليهـا على أنها مثال نستعين به لخلق شىء يضاهيه وذلك بوسـائل الفنون التشكيلية » ٠ (١)

ان هذه العبارة توضح لنا كيف يشعر هذا المصور بالطبيعة ٠ لقد اخذ « بول كلى » فى تأمل الاجزاء الدقيقة فى الكـائنات الصغيرة بحب وشغف ، مثل النباتات والطحالب والرخويـات ، وحاول أن يشبع فكره وكيانه بالمبادىء التى تحكم تلك الكائنات، حتى يستطيع أن يبدع بفنه طبقا لروح تلك المبادىء ، فيصبح بذلك غنيا متحركا أصيلا فى جمال وفى جلال وعمق « الطبيعة الكبرى » ٠

ان المتأمل لأعمال « بول كلى » ، ذلك الفنان الاوروبى الذى ولد فى مدينة برن بسويسرا عام ١٨٧٩ ، يرى انه يختلف فى فنه التجريدى عمن عاصروه من الفنانين الاوربيين ، ان أشـكاله وتشكيلاته لا تقف عند تجريد الاشياء من صفاتها الوضعية او النفعية بهدف خلق علاقات تشكيلية جمالية صرفة،بل انه يذهب الى اكتشاف الروح الكامنة وراء مادة الشىء فى حد ذاتها ٠ انـه يبحث فى العلاقـة التى تربط كيان السمكة السابحة فى الماء مثلا مع تتابع التموجات والايقاع المائى الذى يشـكل حياة الميـاه والانهار والمحيطات ،ومع نمو الطحـالب والاصداف والعمـق داخل الصخور ٠ انه ولاشك يسعى الى امتلاك روح المادة ليصنع منها هو ايضا ، مادة عالمه الانسانى الذى يتحقق فيه وجوده ٠ ولذلك

---

(١) كتاب الفن الحديث لجوزيف اميل موللر ص ٨٨ ٠

نراه في اعماله يوضح لنا انسانية المادة وكيف يستقيم الحوار بين الانسان والمياه ، وبين الانســان واحجار المنــازل ، أو بين الانسان ونمو النبات المنبعث من الأرض ٠

وقد ذهب « بول كلى » بفضل صدق حاسته الفنية وعمــق اقتناعه بالهدف السامى الذى يسعى اليه فى فنه ، للتوصل الى ان يجعل هذا النوع من الحوار الثنائى ملموسا ، بمعنى ان يكون الوجود الانسانى ليس هو الوسيط الموضح لنا بشكل مادى علاقة المياه فى المحيط بالكائنات التى تحيا بداخله ، فنجد ثلاثة عناصر هى:الكائنات المائية،الانسان ، الايقاع المائى،بل نراهقداستطاع ان يخلق بين المشاهد وبين العمل الفنى حوارا مباشرا الى اقرب الحدود ٠ ذلك لأنه ألغى دور الانســان الوسيط ، بين عناصر الطبيعة وبين المتفرج ، باندماج الفنان وبفضل عملية التقمص الوجدانى مع عناصر الطبيعة ، فنجد فى اعماله « السمكــة ـ الانسان ، والنهر ـ الانسان ، والطير ـ الانسان » ٠٠٠ وهكذا، والسبب هو ان الفنان استطاع أن يتصل بالايقاع الداخلى الذى تحيا به الاشياء فى الكون ، وهو ما كــان يميز أعمال صديقــه المصــور « فرانزمــارك » وهى حالــة التقمص التى سماهــا Transmutation (١)

عند هذه النقطة ننتقل الى معنى ظاهر الاشياء ثم الى باطن الاشياء وكيف يكشفها « برجسون » فى مذهبه الروحى ٠

يقول برجسون : « ان الحدس نــوع من « العرفان » شبيه بعرفان الغريزة ، ينقلنا الى باطن الاشياء ويطلعنــا على مــا فيها من طبيعــة متفــردة لا يمكن التعبير عنهــا بالالفــاظ ، وهذا بخلاف المعرفة الاستدلالية او التحليلية ، التى لا تطلعنا

---

(١) كتاب مارسيل بريون عن الفن « الفنتاستك » ، ص ٢٩ ـ ٣٠ ٠

الا على ظاهر الاشيـاء » · « انــه التعــاطف العقلى الــذى ينقلنا الى باطن الشىء ويجعلنا نتحد بصفاته المفردة » ·

ان هذا الحدس البرجسونى يكون شديد الشبه بالحدس الذى يقول عنه « شوبنهور » : انه ينسى الانسان فيه نفسه فى لحظة معينة من الزمان فلا يدرك الا حقيقة الشىء الذى يتأمله » ·

## ب ـ كيف أقام « بول كلى » مذهبه التجريدى

ان المصور « بول كلى » قد تخطى مرحلة انبهــار عالم الفن بالمادية والتى نتجت عن ازدهار نظرية التطور « لهربرت سبنسر» التى جعلت كل مكونات الانسان نفسها مادية خالصة · اننا نجد « بول كلى » قد قلب هذا المعتقد ، فأصبحت كل مكونات المــادة عنده انسانية · يقول « بــول كلى » : « انى احــاول البحث عن نقطة بعيدة كائنة فى بداية الخلق ، وأن استشعر صيغة واحدة للانسان وللحيوان وللنبات والارض والنار والماء والهواء ولكل القوى الدائريــة » Les forces giratoires (١) ·

---

(١) القوى الدائرية التى ذكرها المصور « بول كلى » هى التى نجدهــا عند ديكارت فى تحليله للعالم المادى وتحديده لمعنى الخلاء والملاء · يقــول ديكـــــارت :

بما أن المـــادة عبــارة عن امتــــداد فلا امتـــداد بغير مــادة · واذن ، فالعالم كله « ملاء وفى القول بالخلاء تناقض اذ أن الخلاء يستلزم انعــدام المادة ، والفضاء نفسه مادة لانه امتداد كما رأينا » · ولما كان العالــم « ملاء » فحركات الاجسام فيه دائرية شبيهة بالحلقات المقفلة ( نظـــرية الدوامة ) ·

ثم نرى « بول كلى » بعد ذلك يقول : «انى أقطن عند الموتى وعند الذين لم يولدوا بعد ٠ انى اقترب من جوهر الخلق اقترابا يفوق ماهو مسموح به واقترابا اكثر من المألوف ، ولكنى لم اقترب بالقدر الذى يكفينى » ٠

الى جانب هذا الاسلوب التحليلى الذى يشكل العلاقة بين المصور « بول كلى » وبين العناصر فى الكون من حوله ، نراه يهتم بقوانين النمو والتطور ، وعلاقة الاعداد والارقام الرياضية بالقيم الجمالية فى الرؤية الفنية الحديثة ، دون أن يتجرد من نزعته الروحية بل انه يضفيها على عقلانيته وماديته ومنهجه التحليلى نفسه ٠

ونحن نفسر هذا الدافع الذى يقود بالفنان الى التعمق حيث الجذور دائما ، بأنه رد فعل لادراكه الداخلى العميق بأنه بشر فان وأن العالم سوف يبقى من بعده حين يصبح هو ترابا تذروه الرياح ٠ ان محاولة « بول كلى » التوصل للرؤية الشمولية التى تشتمل على وجود الانسان متحدا بالنبات والحيوان وعناصر الكون ، ثم

---

=

ذلك لان الجسم الذى يتنقل من مكانه لايمكنه أن يخترق طريقا فى الملاء الا اذا دفع أمامه أجساما أخرى وهذه الاجسام بدورها تدفع هى أيضا اجساما غيرها وهكذا ، بحيث ترتد الحركة الى النقطة التى بدأت منها » ٠

« ٠٠٠٠٠٠ اذن فليس فى عالم المادة الا علم واحد هو الميكانيكا ، وجميع العلوم الاخرى ، الفيزيقا ( علم الطبيعة ) والكيمياء والبيولوجيا ( علم الاحياء ) ليس الا معرفة الاشكال الخاصة التى يمكن ان تتخذها حركة الجوهر الممتد » ٠

« ٠٠٠ واذن فالله لايمكن ان يكون قد خلق الامادة ممتدة ، ذات حركة كميتها ثابتة ، وتنتقل هذه المادة من جزء من الامتداد الى الآخر وفقا لقوانين بسيطة وثابتة » ٠ ( ديكارت للدكتور عثمان امين ، ص ٢٠٣ - ٢٠٥ ، طبعة ١٩٦٩ ) ٠

محاولة احتواء الانسان لقوانين النمو فى الطبيعة للتعرف على اسرارها ، ما هى فى الحقيقة الا سعى نحو الخلود بواسطة الفن او الجمال ...

ـ « الجمال العددى فى الارقام الذى يقود الى التوصل للجذور الواحدة التى يتولد منها الجمال فى الطبيعة وفى الفن على السواء » ( بول كلى )

ـ « الرياضة هى نموذج فى اليقين والوضوح . ان المقدمات الرياضية تمتاز بأنها منطلقة ومرتبطة ببعضها فهى حلقات فى سلسلة تكمل بعضها البعض وهذا هو اساس اليقين الرياضى » (١) .

ويقول رونيه ديكارت ايضا : « ان الحكمة الكلية او الميتافيزيقا تقوم على التأمل العقلى وأن العقل هو أعدل الاشياء قسمة بين الناس وكلنا نمتلك القدرة على الوصول للحقيقة على شرط ان يتحرر العقل من أى سلطة فكرية أو دينية » .

وسنحدد بايجاز **وسائل المعرفة فى المذهب الديكارتى :**

**أولا : المعرفة بواسطة الحدس :** وهى المعرفة العقلية المباشرة للحقائق البسيطة . ومعنى الادراك المباشر للحقائق البسيطة هو ان أدرك انى موجود أو أن الكل يكون اكبر من

---

(١) ديكارت ـ نفس المرجع السابق .

الجزء أو أن الشيء هو نفسه ٠ كما اننا يمكن ان ندرك الزمـــان والمكان والاشكال ٠

**ثانيا : المعرفة بواسطة الاستنباط** : وهو ثاني وسيلة لبلوغ اليقين ٠ انه عمل ذهني نصل بواسـطته الى شيء نعرفه معــرفة يقينيـــــة ٠

## الفصـل الثـانى

### أ ـ يقين « ديكارت » بوجود العالم ومعنى فكرة الامتداد وتقريب هذه الرؤية الى مفهوم « بول كلى » من التجريد

« أعلم الآن علم اليقين حقيقتين: أعلم انى موجود ، وأن الله موجود » . أنا موجود : بمعنى أن لى نفسا متميزة عن بدنى وهى قادرة على أن تبقى بدونى ، فهى خالدة لا تموت . والله موجود ، ولليقين بوجود الله منزلة رفيعة عندى . فمن دون الله كنت أبقى سجينا فى « الكوجيتو » (١) لا أبرحه ، ومن دونه كنت اعرف نفسى ولا اعرف شيئا آخـر . ولكن وجود اللـه ضمان لكل علم ولكل يقين ، وبوجوده استطيع أن أعبر الهوة التى حفرها الشك بين فكرى وبين الاشياء ، واستطيع ان اطمئن الى وجود العالم الخارجى .

ذلك ان الميل الطبيعى القوى الذى أشعر به والذى يدعونى الى الاعتقاد بوجود ذلك العالم هو ميل « يستحيل ان يسوقنى الى ضلال ما دمت قد استنفدته من الله الذى هو الكامل الصـادق الذى لا يخدع . استطيع اذن أن أثق من النتائج التى تفضى اليها الاستدلالات العقلية مهما يكن حظها من الطول والتعقيد ، ما دمت ارعى فيها شرطا واحدا ، ان يكون لى فكرة واضحـة متميزة عن كل خلق فى سلسلة الاستدلال . وقد يحدث احيانا ان أضل فى بحوثى ولكنى اكون حينئذ انا المسئول وحـدى ،

---

(١) « انا افكر اذن انا موجود » .

وارادتى لامتناهية ! وقد تتعجل ارادتى فى الحكم على الاشــياء قبل ان يراها عقلى بوضوح وتميز • والله اذ منحنى الحرية والاختيار منحنى القدرة على الخطأ والصواب » (١) •

فوجود الله هو الذى يضمن وجود العالم الخارجى ولكن العالم الخارجى لا يكون وجوده الحقيقى على نحو ما نعرفــه بحواسنا ، •• « لأن الاحاسيس انما هى افكار غامضة مبهمــة لا تؤدى الى اليقين الذى نتوخاه ، ولن يتكون لنا من الاحاسيس اى يقين عن طبيعة الضوء او الصوت مثلا » • « والضمان الالهى يفيد ان ما يصح ان يوجد حقــا انما هو ما يكون موضوعــا لفكرة واحدة متميزة • فاذا بحثنــا وأمعنا النظر لم نجد فى تصورنا للعالم الخارجى الا فكرة واحدة متميزة دائمة باقية مهما تغيرت الصفات الحسية ، وتلك هى فكرة الامتــداد » • ونستطيع بها ان نطلق الاحكام على وجود العالم المــادى وعلى طبيعته • فاذا لقينا جسما ما فيكفى ان نسائل أنفسنا بصدده : عن أى شىء يكون لدينا فكرة واضحــة متميزة حين نفكر فى هــذا الجســـم ؟ » •

ويوضح لنا العالم فكرته بهذا المثال :

« لنأخذ مثلا هذه القطعة من شمع العسل ولم يمض على استخراجها من الخلية الا زمن قصير • فهى لم تفقد بعد حلاوة

---

(١) مبادىء الفلسفة ، الباب الاول ، مادة ٣٩ ،الترجمة العربية للدكتور عثمان أمين •

العسل الذى كانت تحتويه ، ولم يزل بها شيءمن رائحة الزهور التى قطفت منها ، لونها وحجمها وشكلها اشياء ظاهرة للعيان ، وهى الآن جامدة باردة نستطيع ان نلمسها ، واذا نقرت عليها احدثت صوتا ما · واخيرا جميع الاشياء التى يمكن ان تجعلنا نتعرف على الجسم بتميز نلقاها فى الشمعة · ولكن بينما انا اتكلم ، أضعها قرب النار ، فماذا اشاهد ؟ يذهب بقية طعمها ، وتتلاشى رائحتها ويتغير لونها ويضيع شكلها ويزيد حجمها وتصير من السوائل ، وتسخن حتى لا نكاد نستطيع لمسها ، ومهما ننقــر عليها فلن ينبعث منها صوت · أما تزال الشمعة باقية بعــد هذه التغيرات جميعا ؟ يجب ان نقر بأنها باقية ، ولا يستطيع احد انكار ذلك · واذن فما الذى كنا نعرفه فى قطعة الشــمع هذه بتميز ووضوح ؟ ـ لاشيء يقينا عن طريق الحواس ما دامت الاشياء التى كانت تقع تحت حواس الذوق أو الشم أو البصر أو اللمس او السمــع قد تغيرت كلهــا فى حــين ان الشمعــة باقيـــــة » (١) ·

بهذا التشبيه او المثال يفسر ديكارت معنى « الامتداد » او « الصفة الاولى » وهو جوهر الجسم المستقل عن جوهر النفس·

اذن ، ماالذى يبقى من الشمعة والذى يدركه الذهن فيها بوضوح وتميز انما هو امتدادها ، لا ذلك الامتداد الحسى الذى أتمثله بحواسى وبخيالى ، بل هو الامتداد الذهنى المجـــرد من الالوان والاصوات والمماسات ·

---

(١) ديكارت : اليقين الثالث : وجود العالم ، ص ١٩٨ ـ ١٩٩ ـ ٢٠٠ ،

« ليس الامتداد هو ماهية الشمعة فحسب ، بل ليس الحجم وليست المادة شيئاً غير هذا الامتداد المجرد الذى يدركه الذهن والذى هو أشبه بالفضاء الهندسى » ٠

« اما الالوان والاصوات والروائح والطعم فكلها « صفات ثانية » وليس لها وجود فى ذاتها وانما وجودها فى أذهاننا (١)٠

وهنا أعود الى تجربتى الخاصة وأذكر ان عملية الذاكرة والخيال فى الخلق الفنى يجب ان تكتمل لها عناصر اخرى عندى وهى تلك الاشياء الصغيرة مثل القواقع او العظام او أنواع من الحجارة ٠٠٠ الخ ، والتى ألجأ اليها أثناء عملية الابداع الفنى فأحتاج دائما الى لمسها وفحصها بشكل متكرر ومستمر ٠ وبذلك يتحقق الادراك الذهنى والادراك الحسى اللذان يتكون منهما معنى الامتداد هنا ٠

ويتبين من ذلك اننا لانعرف « العالم الخارجى » معرفة مباشرة بالحواس ، ولا ندركه ادراكا مباشرا كما هو فى ذاته ولكن كل ما نعرفه عنه هو الصور الذهنية والافكار التى فى أذهاننا ٠ « اما ان هذه الصور والافكار مطابقة لموجودات حقيقية لا وهمية ، فهذا ما لا نعلمه الا بالوسيط او بفضل

(١) ( باركلى ) للدكتور يحى هويدى ، ص ١٠٤ و١١٢ ٠ ( باركلى فيلسوف لا مادى ايرلندى ـ القرن ١٧ ـ ولد سنة ١٦٨٥ ) ٠

« الصدق الالهي » لأن من غير الممكن ان تخدعنا الافكار التى اودعها الله فينا مع ميل قوى الى الاعتقاد بأنها صحيحة » (١) ٠

وحتى تأخذ فكرة الوجود المادى حقها فى هذا البحث ، نجد انه من واجبنا الرجوع الى معنى المثالية كما يراها المذهب الحديث ٠ ان كلمة مثالية قد استعملت فى مجالات ومعانى شديدة الاختلاف حتى يكاد ألا يصبح لها معنى محددا ، ونحن نريد ان نرجع الى اصل لفظ المثالية لنجد انه يضع للفكرة او المثال المكانة الجوهرية ومنها مثالية افلاطون ٠ أما مذهب المثالية الحديث كما ورد فى فلسفة راسل ( وحتى باركلى ) فهو يرى

---

(١) كثيرا ما عابوا على ديكارت هذا الاتجاه المثالى فى فلسفته ، لانهم خلطوا بين الشك او المذهب الارتيابى والمذهب المثالى ٠ ولكن بعد أن اكتشف العلم الفزيولوجى الحديث ، قد اصبح مؤكدا ان كل ما نعرفه عن العالم الخارجى انما مرده الى احوال الوجدان الشخصى كما رأى ديكارت ٠

ان ديكارت جرد المادة من كل صفاتها الا واحده وهى هذا الامتداد الذى فصل بين المادة المجردة وبين مايعلق بهـا من احاسيس اللمس أو البصر ، لذلك اصبح لها كيان باق ودائم ، مستقل عن فكرنا ، ولكن هناك آخرون قد ألحقوا بالامتداد احاسيس اللمس والبصر تلك ، فأصبح لاوجود للمادة كلية الا فى فكرنا واذا خرجت منه لم يتبق منها أى شىء ولا حتى تلك الصفة الاولى وأصبحت عدما ٠

وقد ذهب الفيلسوف باركلى الى التوسع فى هذا المعنى حتى انتهى به الامر الى أنكار الوجود وسلب الحقيقة من كل ما يمكن ان يكون تصورا ذهنيا او فكرة ويطلق على هذا النوع من المثالية اسم اللامادية immaterialisme لانه ينكر المادة ٠

( باركلى واللامادية ـ كتاب الدكتور يحى هويدى طبعة ١٩٦٠ ) ٠

ان هناك ، الى جانب صور الحس التى تأتى من التجربة البسيطة العادية ، صوراً أخرى أو معان معقولة ، وأن حقيقة العالم الخارجى هى كونه مدركا ، « وأن المثالية بهذا المعنى عبارة عن الذهاب الى ان ما هو موجود او ما يعلم انه موجود يجب ان يكون بوجه ما عقليا » .

ويجب ان نعرف ان ديكارت لم يقصد بفكرة الامتداد او الصفة الاولى للمادة ، ولا بنظريته فى الصفات الثانية وما يخصها من زوال لارتباطها بالحس واللمس والبصر ... الخ ، لم يقصد ان يحكم على العالم المادى بالفناء ، على العكس ، انه جعل له جوهرا منفصلا عن كل عوامل الخيال والوهم . ولقد استطاع ان يعرفنا بوجود العالم الخارجى عن طريق الذهن دون الحواس ، بذلك كان وجود ذلك العالم أقوى وأمتن أساسا .

## ب ـ العلاقة بين الامتداد والحركة عند ديكارت وتغير النظرة التقليدية الى عالم الاجسام تكون مدخلا مناسبا لدور الحركة عند « بول كلى »

لقد ظهر لنا فيما ذكرنا ان الفكرة الواضحة للعالم المادى هى اذن فكرة الامتداد . وتستوجب تلك الفكرة بالضرورة وجود الحركة التى هى عبارة عن تعاقب الأمكنة التى يشغلها جسم واحد فى الامتداد . ولايمكن ان نتصور الحركة من غير الامتداد ، فهما اذن الشيئان الخارجيان اللذان لهما الوجود حقا، وهما الشيئان الفريدان اللذان يمكن ان يبحث فيهما علم الطبيعة

لقد كان للجسم فى مثالية أرسطو جوهرا مكونا من صورة تحدد طبيعته وتضفى عليه خواصه ، و « هيولى » هى الاصل

الحامل لتلك الصورة والتى تضمن لها البقاء• فكلما أراد ارسطو أن يفسر خواص كائن ما أو أفعـــال له لجأ الى تلك الصـــورة الجوهرية وهى بمثابة القوة الخفية المستترة •

وجاء ديكارت ليجعل النفس متميزة عن البدن وأنه لايوجد خارج الفكر الا امتداد وحركة ، وبذلك قضى ديكارت على فكرة الصورة الجوهرية ، وفسر الكون المادى تفسيرا آليا لا يأخـذ الا الحركة وقوانينها • « اذن فجميع احوال المادة وظاهراتها ـ فى نظر ديكارت ـ ترجع الى الحركة : فظاهرة الصوت مثـلا ليست شيئا له وجود خارج نفوسنا ، اذ لا يوجد فى الخـارج الا حركة اجزاء واهتزازاتها بالاذن • وليس الثقل ولا المقاومة خاصية ذاتية للاجسام وانما الطبيعة الماديـة بأسرهـا ليست الا سلسلة من الحركـات حتى اصبح العالم المادى مشكلـة من مشاكل الميكانيكا » •

ان هذا الكون لما كان امتدادا فحسب ، فقد وجب ان يكون حاصلا على خواص الامتداد جميعا • بهذا تغيرت النظرة التقليدية الى عالم الاجسام ، ومنذ ذلك الحين اصبحت المادة شيئا قابـلا لان يتعقل ويدرك بالذهن • فبينما كانت المادة فى فلسفـة افلاطون وأرسطو تمثل مافى الاشياء من عنصر عرضى غير عقلى ولا ينفذ الذهن اليه ، اذا بها تصير على يدى ديكارت وقد جعل المادة عين الفضاء الهندسى وشيئا قابلا لأن يتعقل تعقـــل ذلك الفضاء نفسه ، « وبهذا لم تعد الفيزيقا التى هى موضوع المادة

مجال الاحتمالات كما كانت بل قد اصبحت الطبيعيات هى علم الضروريات » (١) ٠

ـ ان المصور « بول كلى » من اصل سويسرى المانى وقد احتوى كيانه بالوراثة على مضامين شرقية من حيث تشبعه بالاساطير والحكايات الخيالية التى سيطرت على يقظة المخيلة عنده منذ الطفولة الاولى ، وبالتالى على رؤيته للكون من حوله ، وكان هذا بفضل انحداره من سلالة افريقية عن طريق جدته من والدته ( شمال افريقيا ) التى شيدت فى خياله المتفتح قصورا من الاساطير العامرة بالطيور التى تنطق بلسان آدمى ، وبالجبال التى تتحرك مع مسيرة الانسان ويحيا فيها الصخر والحجر حياة البشر ٠

وحين ننظر الى اعمال المصور « بول كلى » نراها قد احتوت على فكرة النمو والتطور الى درجة كبيرة ولكن بأسلوبه وشخصيته المميزة التى تتصف بالعقلانية والتحليل العلمى الممتزج دائما بتلك الروحانية العميقة التى لم يتخلى عنها ابدا ٠

حين عالج « بول كلى » فكرة التطور بمعنى النمو ، فنحن نراه ينتقل فى اشكاله وحركاته من مبدأ داخلى يتصف بالكمون ، الى حال الظهور حتى يصل بمرحلة النمو الى نهايتها (٢) مثله

---

(١) ديكارت : وجود العالم ، ص ٢٠٣ للدكتور عثمان امين ، طبعة سادسة ٠ ويعارض رأى ديكارت بهذا الشأن برجسون فى كتابه عن المذهب فى الفلسفة ( ص ٨٩ ـ ٩٠ ـ ٩١ ) ٠

(٢) لوحة اسمها تفرد النبات " Singularité des Plantes "

كمثل مبدأ الحياة الذى يخلق من المادة الحية اطوارا كالنطفة والعلقة والمضغة والعظام ... وهكذا .

ـ ينتقل بول كلى ايضا الى ذلك التطور الذى له صفة التبدل المتجه الى غاية ثابتة ويوضحه لنا على مراحله المتعاقبة (١) .

ولقد اظهر لنا بول كلى بوضوح معنى التبدل المتجه الى غاية ( ثابته او غير ثابتة ) فى الكثير من صوره ورسومه الخطية ، التى قد راعى فيها نوعا من النسق الهندسى الذى أضفى على تجريديته صفة التعقل الكامل والاتزان والحساب . غير آننا نشعر أن تلك الآلات الهندسية والحركات الميكانيكية التى تحيا بها عناصره فى الكون لها علاقة وثيقة بادراك العالم الخارجى وبالمادة بشكل خاص .

يقول ديكارت : ... فقد وجب ان يكون الفكر فى صميم

---

قام المصور بعملها عام ١٩٢٩ ، وهى كما قال ترينا ما للعناصر النباتية من قوى غريبة تفوق تخيلنا كأنها تحيا وتنمو فى عالم اخر . انها مخلوقات وليدة المقدرة الذهنية حين تلجأ الى التعبير بالخط والشكل عن ادراكنا للعناصر الطبيعية . لذلك رغم كونها لا تصور الطبيعة فى مظهرها ولكنها مقنعه كأشكال طبيعية .

ـ كذلك لوحة ( الزهرة فوق الصخر ) التى صورها عام ١٩٤٠ . لقد استطاع كلى برسمه لتلك الاشكال الخطية فوق سطح ملون ، ان يخلق جوا مأساويا شديد التاثير لانه ينقلنا الى ذلك العالم السحيق فى القدم حيث تبدأ قوى الطبيعة فى خلق العنصر البسيط ثم المركب ثم الأشد تركيبا وهكذا الى ان نندمج تماما مع عملية الخلق الاولية تلك ونشارك فى نمو تطورها التدريجى

(١) لوحة بول كلى : الهمجى والنمطى والجليل قام برسمها ١٩٣٦ .
" Barbare, Classique et Solennelle "

الاشياء وتحت الامور الحسية نفسها ، ووجب ان يكون بمقدور الفكر الانسانى ان يرتفع الى فكر قدير متعال ، وأن يجد فى ذلك القدير المتعالى تفسيرا للعالم • وبعبارة اخرى ، ان الوضوح والتميز مع انهما آية اليقين ، محتاجان الى سند من الصدق الالهى • والحقائق الرياضية نفسها ليس فى وضوحها وتميزها ضمان كاف ولن يكون لها قيمة الا اذا كان الله صادقا غير مخادع وظاهر ان تلك العملية ضربا من الدور ( بمعنى المجازفة اوالشك ) (١) •

ويقول ديكارت : « كل معرفة حقيقية لا تخلو من بعض الوجوه من دور ( شك ) ، ويشبه ان يكون الدور موجودا فى الطبيعة وفى الاشياء نفسها • ألسنا نرى العصفور قبل ان يجرب جناحيه ، يقذف بنفسه خارج العش ؟ كل كائن حى يقوم بشيء من المصادرة على المطلوب (٢) • حين يستخدم اعضاء جسمه بلا تردد وان كان يجهل بعد ، اذا كانت تلك الاعضاء قد جعلت لبقائه او لهلاكه ••• ولايكاد

---

(١) ديكارت : د• عثمان امين الطبعة السادسة ـ الله ، صفاته ، وأفعاله ص ١٩٥ ـ ١٩٦ • يقول الاستاذ عثمان امين فى تعليقة على مبدأ ديكارت هذا فى « الشك » : ولعلنا اذا روينا الفكر فى هذا الدور الديكارتى أن نلتمس للفيلسوف بعض المعاذير اذ نجد أن نظرية الصدق الالهى هذه نقض لافتراض الشيطان الماكر ما دام هذا الافتراض هو السبب الاكبر الذى دعا الفيلسوف الى أن يشك فيما قد يبدو أوضح الحقائق وأكثرها تميزا ، فاذا أراد الفيلسوف ان يضع حدا لذلك الشك المحرف او الميتافيزيقى اذن فقد وجب ان يكون الفكر فى صميم الاشياء •

(٢) المصادرة على المطلوب هى مغالطة تجعل المطلوب جزءا من مقدمات البرهان المراد به انتاجه " Petition de Principe "
المعجم الفلسفى ، جميل صليبا •

العلماء فى بحوثهم ينجون من تلك المصادرة ، والحق أننا مهما نفعل فبداية العلم ليست علمية ، وانمــا هى مسلمات من غير برهان والعلم الذى يفسر كل شىء لا يستطيع ان يفسر البدايات التى هى عنده كالمسلمات • وينبغى قبل الشروع فى العلم أن يؤمن الباحث بامكان العلم • وذلك الايمان عبارة عن اعتقاد بأن البداهــة صادقــة لا كاذبــة وأن ملكاتنــا آلات للمعرفــة لا للأوهام » •

اذن لقد اكد ديكارت ان الذهن مخلوق اصلا ليدرك الحقيقة وهذا فى جد ذاته يؤكد ويسلم بأن العالم سائر الى غاية معلومة وهو لاينمو نموا عشوائيا الى حيث لاهدف ، بل ان ديكارت يؤكد ان هناك تطابقا واتســـاقا مدبرا بين قوانين الفكــر وقوانين الوجود نفسه • ان هذا ما هو الا اعتراف بوجود خالق واحد أراد أن يكون الفكر للعالم والعالم للفكر ، وأن فى صميم كل قضية مهما تكن ، اعتقادا عفويا بوجود الله (١) • لقد احتــوى موقف ديكارت الميتافيزيقى على قدر هائل من المشاركة فى غــزو العـــالم •

وقد ورد عنه هذا اللفظ بالذات : « لم تعد مهمتى مقصورة على أن أتأمل فى انفعال واحترام وجود عــالم الخلق ، أو أن

---

(١) ليبنــز Leibniz ، رائد المثالية المتفائلة الحديثة فى المانيا ( قرن ١٧ ) وهو الذى تكلم عن المونادا التى يتكون منها الكائن الحى والتى تؤلف انسجاما كليا بين سائر المونادات فى الوجود فيصف العالم بالتناسق الكامل والانسجام المدبر اصلا فى الوجود •

« اتفرج عليه » ، بل أصبح لزاما على منذ هذه اللحظة وبما لوعيي من قوة خلاقة ، أن أغزوه وأن اسيطر عليه · لقد فقدت معايير الماضى قيمتها وما دام وعى الأنا لذاتها ( الكوجيتو ) موجودا فى مبدأ كل معرفة صحيح ، فالمعيار الوحيد للفكر هو الفكر نفسه » (١) ·

لقد اشتملت كل أعمال بول كلى التجريدية على مختلف أنواع التطور والنمو كما ذكرنا وليس ذلك الذى يعبر عن تطور ونمو الكائنات المادية والحسية فحسب ، بل هو الذى يرمز الى ان وراء تلك الاشكال فكرة محركة ، وهو حريص كل الحرص على ابراز تلك الفكرة بصورة لا تقل فى اهميتها عن الشكل الجمالى للعمل · لذلك فهو استعمل الرمز فى احيان كثيرة ليعبر عن القدر مثلا · وهو بذلك لا يفصل اعماله عن مضمون الفكرة أبدا ، ولكنها فكرة تنبعث من الضمير أكثر منها آتية من العقل (٢) ·

ان بول كلى يصور لنا كيف انتقل الفعل : بالقوة ، من الفكرة المحركة الى ان تجسد فى عمل تشكيلى يتصف بالتجريد ويصور تطورات ونمو الفكرة المختلف فى مراحله المتعددة حتى يتم للفكرة الاكتمال ·

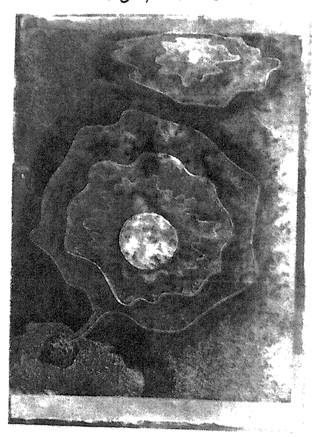
« التطور اذن هو اتمام واكتمال للمادة مصحوب بتبديد للحركة تنتقل المادة خلاله من حالة تجانس غير معين وغير ملتحم

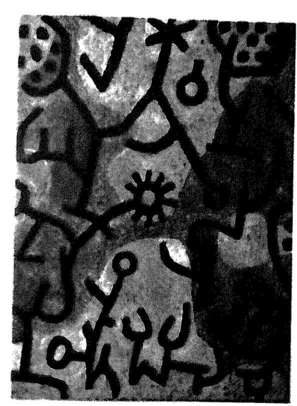
---

(١) ديكارت · للدكتور عثمان امين طبعة سادسة ·

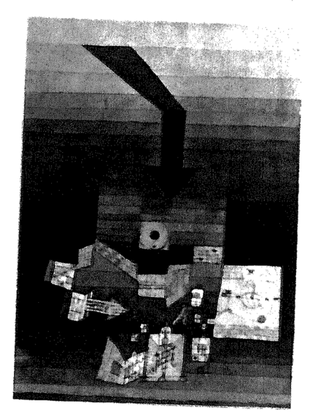
(٢) المكـــان المضروب "Lieu frappé" اسم اللوحة بتاريخ ١٩٢٢ · أن التدرج اللونى على مساحة من الاشكال النباتية تتقاسم الايحاء الدرامى الذى يجسده هذا السهم الذى يمثل اصبع القدر ·

تفرد النبات ( كلى ) ١٩٢٩





الزهرة فوق الصخرة ( كلى ) ١٩٤٠



بول كلي المكان المضروب

الى حالة من اللاتجانس المعين والملتحم بحيث تخضع الحركة المتبقية فيه لتبديل مواز » (١) ٠

وهذا التعريف لمعنى التطور ، اذا استبدلنا فيه كلمة فكرة بكلمة مادة لكان هو نفسه التحليل لعملية نمو الفكرة في ذهن الفنان وتطورها فى اطوارها المتعددة حتى تصير شيئا جماليا ملموسا متحققا فى العمل الفنى ٠

ان نمو وتطور الفكرة لايكون الا بوجود طاقة محركة ٠ وهذا يقودنا الى الكلام عن مفهوم الحركة وكيف يصورها بول كلى فى أعماله التجريدية ٠

## جـ ـ الحركة الداخلية للكائنات كما يدركها المصور « بول كلى »

ان العلاقة التى تربط بين العناصر فى تصميمات المصور بول كلى تبنى على الايقاع او التوازن او شكل من اشكال الحركة ٠ ولكننا نستطيع أن نصفها بأنها « الحركة الداخلية للكائنات » وليست هى الحركة السطحية المرئية التى تعرض نفسها علينا فى ظاهر الاشياء ٠

ان الحركة التى تظهر فى اعمال المصور بول كلى هى حركة الاجسام حين تمتلىء بالقوة وتتحول تلك القوة الى فعل يتم

---

(١) تفسير المعجم الفلسفى جميل صليبا جزء ١ ، ص ٢٩٤ ٠ عن معنى التطور لهوبرت سبنسر فى كتاب ( المبادىء الاولى
( Premiers Principes, th XVII

بالتدريج ٠ان هذا التدريج فى خروج الفعل من القوة وفى اكتمال مراحل هذا الفعل قد أوجد فى اعماله شعورا بزمان خاص ، يختلف فى نوعيته عن الزمان الذى نحيا بداخلــه فى واقعنا ٠ ان الزمان هو وليد الحركة لانه هو الفترة التى تفصل بين انتقال الشيء من وضع الى آخر ، أو هو الفترة التى تفصل بين تبدل النوع الى نوع غيره ٠ انه الزمان المحصور الذى ندركه والذى تتحدد به حياتنا على الارض ، وادراك هذا الزمان يتطلب شاهــدا عليه ٠

ولقد اوضح لنا بول كلى انه يطمع فى ان يصور الحيــاة الداخلية للكائنات وتلك الحركة التى تمثل زمانها الخاص ٠ ان بول كلى يطمع فى ان يكون اكثر من شاهد للفعل الذى يقوم بتحريك القوى الكبرى داخل الكائن الحى او حتى داخل المادة ( الحية ) حتى يتمكن من الوصول الى ذلك الزمان الخاص الذى تحيا فيه المادة والذى سوف يمكنه من ادراك الزمان المطلق ٠ ولقد تمكن كلى من الاندماج « بالفعل » ذاته بفضل وجــدانه الفنى ٠

ولكن كيف استطاع بول كلى ان يصل بنــا نحن المختلفين عنه بكياننا الجسمانى والوجدانى وبما يحتوى عليه فكرنــا من اتجاهات وما لنا من ميول واذواق ، كيف استطاع بول كلى ان يجعلنا نشاركه تلك المتعة الفريدة ؟ كانت وسيلته هى خلق نوع من اللغة الطبيعية التى تتــألف ابجديتها من الاشـــارات والحركات والتنغيمات الخطية واللونية ، لغة استطاع بواسطتها ان يقيم الحوار بين عناصر الطبيعة النباتية والحيوانية والمادية ٠ ان اقامة حوار تستوجب أن يكون هناك فكر مشترك ، والفكر

المشترك يخلق نوعا من المشاركة في الوجود، فلا وجود بدون تفكير، واذا توقفت عن التفكير توقفت ايضا عن الوجود • لقد جاهد الانسان دائما للتخلص ، لا بل للنجاة فقط بوجوده ، من هوة العدم • ان كل فكرة فى حياتنا هى نجاة من هذا العدم الذى يتربص بنا ، ويوازى دائما خيط حياتنا • اذن فضمان استمرار الفكرة هو ضمان لاستمرار الوجود ، وهى اذن درجة ترفعنا نحو الخلود • والانسان يعلم علم اليقين انه بشر فان رغم يقينه بخلود الروح ، ولكن هناك قبل اليقين مراحل طويلة مر بها الوجود الانسانى ، مراحل من الظنون ومن المعتقدات كان يحيا فيها الانسان فى اول خروج الانسانية من مرحلة « الكوزموغونية » ثم بعد ذلك كانت هناك المرحلة الطوطمية والتى لا زالت تعيش بداخل كل منا مدفونة فى صميم الوجدان يحيط بها اللاشعور • لكن فى احيان كثيرة تستجمع تلك الحياة قوتها بشكل فجائى وتكون لها تلك الوثبات أو اليقظات فتستطيع أن تنفذ الى مجال ما قبل الشعور (١) • والفنان يحس بتلك الحركات الوجدانية العميقة بداخله ويتحفز لها بذهن منتبه ويهيىء لها المناخ النفسى المناسب لتظهر ولتحيا ولو حياة مؤقتة، لكنها غنية ومثيرة ومذهلة ، وفى تلك المرحلة يختار الفنان بحدسه القوى ، ما يناسب العمل الذى يقوم به او الفكرة التى تسيطر عليه ، من بين ما يعرضه له الشعور من صور وأشكال

---

(١) اطلق فرويد اسم ما قبل الشعور Préconscient على الاحوال اللاشعورية التى تستطيع من تلقاء ذاتها أو بواسطة الارادة أن تجتاز عتبة الشعور وتصبح شعورية •

وحركات · وفى الواقع تكون تلك الفكرة المسيطرة هى الباعث الحقيقى للقوى التى ايقظت هذه الحياة الطوطمية الاولية من سباتها المؤقت وهى التى قادتها الى اجتياز اللاشـــعور ، ثم ما قبل الشعور ثم هى التى تنتقى منها المفردات ويعود مـا تبقى الى سيرته الاولى ، لايضيع أبدا ، بل هو الذى يكون المخزون فى عالم الذاكـرة ، هذا العالم العجيـب الذى لاتضيع فيه نغمـــة ولا لمحة ولا لون ولا أى انفعال حسى مهما مضى عليه الدهر ·

ان المادة عند بول كلى هى مكان وزمان فى آن واحد ولذلك فنحن نشعر باشتراكنا معها وبمعايشة افعالها ، وبالاختصـــار فلاوساطة بيننا وبينها بل اصبح الحوار مباشرا · فحين تنمو الحركة على سطح اللوحة تنمو ايضا حركـة موازية لها فى القوة وفى الاتجاه بداخل الفنان · ويكون وضع المشاهد للعمل الفنى هو بمثابة مواجهة بين ( الانا ) و ( الانا ) الاخرى ، وهى تحديد لتلك المسافة الحرجة التى سوف يتحقق داخل اطارها ذلك التوافق او الانسجام بين جوهر العمل الفنى وبين المشاهد له · او بمعنى أدق ، الاتصال بين مادة النفس ومادة الشىء المعروض للنظر (١) ·

ان الاشياء المحيطة بنا تتحرك حركة اضافية بمعنى أن لها حركة فعلا ولكنها حركة مضافة الى حركة الكرة الارضية وهى الاصل ، او الى حركة القطار او الطائرة مثلا ، ولكن تختلف الحركة التى نحس بها فى صور بول كلى فهى حركة لاجسام تحاول ان تنبثق من حالة كمون مؤقت الى حالة ظهور ديناميكى منبعـه الاصلى جوهر الكيان سواء أكان نباتا أو حيوانا أو كيانا بشريا ·

---

(١) نتبنى رأى ر · باير الذى اوضحه جان بارتلمى فى « بحـث فى علم الجمـــال » ، طبعة سادسة ، ص ٥٤٠ ·

ولقد كان بول كلى دائما يهتم بالحركة ابتداء من النقطـــة ثم تتحرك النقطة فيكون الخط · وان التحول من النقطـة الى الخط هو الذى خلق الزمان الخاص داخل عمله الفنى ·

ليست الحركة فى اعمال بول كلى هى فقط لخلق توازن معين فحسب، بل هى تهدف الى الشعور بتجميع للقوى الحركة للعناصر فى أكثر من جسم له اكثر من صفـة طبيعيـة · فهـذا الخليط اللامتجانس من بشرى ونباتى وحيوانى ومادى وأثيرى ينتج عنه حركة واحدة حتى ولو بدت متشعبة ، وتلك الحركة الواحدة يتم بها الوصول الى زمان المادة الاولية التى خلق منها عالمنا ·

قام بول كلى بتسجيـل افكـاره هذه ونشرت عن طـريق ( الباوهاوس )عام ١٩٢٥ حيث كان يقوم بالتدريب هناك · ولقد أثرت افكاره الفنية على مسار الفن الحديث وعلى الاتجاه التجريدى بشكل خاص فى أيامنا تلك (١) ·

لقد تأثر بول كلى بلا شك بالنزعة التحليلية التى اجتاحت القرن العشرين سواء العلمية او الفلسفيـة او الفنية ، ولكن تحليلاته للعناصر كمادة لم تجرد المـادة من محتواها الحيـوى والروحى · اننا ندرك العالم المحيط بنـا ادراكـا حسيا أولا واحساسنا هذا يستند الى مجموعة من المظاهر التى تنتمى بدورها الى فئات مختلفة من الاشياء مثـل الجماد والنبـات والحيوان

---

(١) " Pedagogical Sketch book "
كتيب لـ Faber تحت عنوان "PAUL KLEE On Modern Art"

والهواء والماء والانسان . وما تلك الاشياء الا المدلول الرمزى الذى تتجسد بها تلك العناصر فى ادراكنا .

ولقد اهتم العلماء بتحليل المادة وكانت لهم اغراض مختلفة. كذلك نراهم يصلون الى نتيجة مختلفة . فكلهم علماء وكلهم باحثون وكلهم يجرون وراء اليقين ، ولكن لكل منهم طبيعته المتميزة عن غيره والتى توجه الباحث نحو هدف يختلف عن هدف الآخر . ونحن نرى المصور بول كلى ينهج منهج التحليل بواسطة التجريد ولكن بهدف الوصول الى الروح بداخل المادة وليس بهدف انكار العالم الروحى وتحويل كل شيء الى مادة خالصة . بذلك نجد أن المادة فى عالم بول كلى قد تفوقت على ماديتها . واصبحت مجموعة من الاحداث الجزئية والمادة لا تكتفى بأن تشغل حيزا فى المكان فقط على سطح الصورة ولكنها تعيش احداثا زمانية مرتبطة بهذا المكان الجديد الذى خلقه لها الفنان . لذلك فالعمل الفنى عند بول كلى هو مكان وزمان فى آن واحد .

والباحث لا يكتفى بما قاله الفنان ذاته عن افكاره وأعماله بل هى مجال يستزيد منه كل فنان ، فيبحث عن مصادر لذات الفكرة تكون قد وردت فى فكر فلسفى أو فى اتجاه علمى او غيره من وسائل المعرفة ، فتزيد الامور وضوحا ويصبح الظن اعتقادا ثم قد يصير الاعتقاد يقينا بعد ذلك . وقد عالج الكثير من الفلاسفة قضية المادة والروح او النفس والجسم ، ونختار منها ما قاله برجسون فى هذا المجال :

« ان كل واحد منا هو جسم خاضع لنفس القوانين التى تخضع لها سائر اجزاء المادة : اذا دفعته تقدم واذا جذبته تقهقر ، واذا

رفعته وتركته سـقط • غير انه الى جانب هذه الحركـات التى تحدثها علة خارجية احداثا آليا ، هناك حركات أخرى يبدو أنها تأتى من الداخل وتمتـاز عن الاولى بأنها لا يتنبأ بها وتـدعى بالحركات الارادية • فما هى علة هذه الحركات ؟ هى ما يدعوه كل منا بكلمة «أنا»• وماهى هذه «الانا» ؟ هى مايخيـل الينا ـ خطأ أو صوابا ـ أنه يضفو من كل جهة على الجسم المنضم اليه ، ويفوقه فى الزمان وفى المكان • اما فى المكان فلأن جسم كل منا محدود بحجمه ، على حين اننا نمضى بالادراك وبالبصر خاصة الى أبعد من جسمنا بكثير ، فنبلغ النجوم • وأما فى الزمان فلأن الجسم مادة والمادة موجودة فى الحاضر ، والماضى يترك فيهـا اثارا • لكن هذه الاثار لا تعد اثارا للماضى الا فى وجود شعور يدركها ويفسر ما يدركه على ضوء ما يتذكر ، شعور هو الذى يحفظ هذا الماضى ومايزال يتلفف به ماسـار الزمن ، ويهيىء معه مستقبلا يساهم فى خلقه » • وما الفعل الارادى نفسه الذى ذكرناه منذ لحظة الا مجموعة من الحركات تعلمناها فى تجارب سـابقة ، ولكن نوجههـا اتجاها جديـدا فى كل مـرة • « تلـك القـوة الشاعرة التى وظيفتهـا فيمـا يبـدو هى لا تنفك تأتى الى الدنيا بجديد ، فهى تخلق جديدا فى خـارج ذاتها لانها ترسم فى المكان حركات لا يتنبأ بها ولا يمكن التنبؤ بها ، وهى تخلق جديدا فى داخل ذاتها ايضا لان الفعل الارادى يرتد الى الذى أراده ويبدل طبع الشخص الذى صدر عنه بعض التبديل ويحقق بضرب من المعجزة هذا النوع من خلق الذات

لذاتها ، حتى لكأن هذا الخلق بذاتــه هو الغرض من الحيــاة الانسانيـــة » (١) ٠

### عالم الكائنات الدقيقة التى يعرضها الميكروسكوب وتناول الفنــان « بول كلى » لها بعد مرورها من ذاكرة الفنــان وايقاظهــا لكوامن اللاشعور

ـ ان محاولة الاقتراب من المنبــع والعثور على المصــدر والجوهر ، هدف يسعى اليه العلم والفن ، وجميع المحــاولات التى تهدف الى الحصول على المتعة والسعادة البشرية ، وقد سخرت كل الجهود لهذا الغرض لأن سر هذه السعادة المفقودة قد يبدو صعب المنال فنتصوره بعيدا جدا ، بينما اتضح ان سر هذا اللغز موجود بجوارنا يحيا فى ابسط واصغر موجودات الوجود ٠

وقد ساهمت آلات التصوير الدقيقة والمكبرات والكاميرات والصور التى ينقلها الينــا الميكروسكوب والاشعات الحــديثة والموجات الضوئية ، قد ساهمت كل تلك الاكتشافات ليس لحل لغز الحياة ولا الى التوصل الى فكرة الخلود فقط ، بل كلها قد برهنت على ان ما خفى علينا هو أعظم مما نعلم ٠ ان رؤيتنا لما هو داخل الاجسام المتناهية الصغر ، وكشف مــا كان يخفى على العــين المجردة ، قد أعاد لنا عالما افتقدناه مع سريان تيار الزمن ، انه

---

(١) الطاقة الروحية لهنرى برجسون ، ص ٢٨ ٠

عالم الاشكال البدائية حيث النبضة الاولى وحيث البذرة الاولى. وقد يكون احيانا كيان متناه فى البساطة أو كيان متناه فى التعقيد ، ولكنها دائما اشكال توحى بنقاء ماهو جديد بكر دائماً ولذلك فهى تعيد الينا الشعور بالامان لان هناك وجودا أسمى وأعلى يمكننا فى كل وقت ان نطمئن اليه . وقد استطاع التقدم فى فنون التصوير السينمائى ان يرينا كيف تعيش تلك العناصر المتناهية الصغر ، درب من المآسى والمغامرات ـ أو هو يبدو لنا كذلك ـ أو حتى معارك حقيقية ( وهى متمثلة فى غزو الميكروبات للخلايا السليمة فى الجسم ) ، فهل يشعر الانسان بأن جسده هذا هو فى كل ثانية مسرح حقيقى لتلك المعارك ، تتحرك بداخله كل تلك الجيوش المتحاربة ؟ لا .. ولكن هذا هو ما نتكون منه فعلا ، فكل هؤلاء الابطال يحيون داخل كياننا حياة تكاد ان تكون بالنسبة للنظرة الخارجية حياة اسطورية .

وقد رأينا أن نوضح النظرة التى أدت بنا الى رؤية اعمال المصور بول كلى من هذه الزاوية ، بان نعرض هنا اجزاء مما ورد فى فلسفة برجسون عن اصل المادة والتطور بين الغائية والآلية :

« التطور يتسم بطابع الخلق الدائب لاشكال جديدة وصور متباينة من أنواع وأفراد ، ويتسم كذلك بعدم السير فى اتجاه واحد بل فى ثلاثة اتجاهات متباينة :

ـ **الاتجاه الاول :** هو حركة الحياة الصاعدة ، وتقابلها حركة المادة الهابطة ، حيث تسقط النفس عندما تحتك بالاشياء

المحسوسة • بيد أن النفس تصعد الى اعلى حتى تصبح وجودا لطيفا وبلا ثقل والمادة هنا تلعب دورا سلبيا فى انها عائق للنفس من التأمل •

ـ **اما الاتجاه الثانى :** فهو الانغماس فى باطن الموجودات حتى تكون فى تماس مع مراكز الكون ••• ان النفس حين ترجع الى ذاتها تجد ذاتها فى تماس مع منبع كل حقيقة وكل نـــور • وتحس الله كذلك عند شوبنهور نجد ان الارادة الكلية تعمل من باطن اذ هى التى تصور اعضاء الكائن الحى وهى التى تعمل فى اثناء اليقظة والنوم بدون انقطاع ••• ان الله كامن فينا وليس فى الامكان الكشف عنه ذلك لأنه فى عمق اعماقنا حيث لانستطيع الوصـــول اليه •

**اما الاتجاه الثالث والاخير :** فهو حركة التطور ذاتها • وهى حركة قد اتخذت اكثر من خط واحد لها • فثمـــة انواع توقفت عن التطور ، واخرى انتكست الى الوراء •

بيد أن التطور قد حقق التقدم فى ثلاثة اتجاهات يعبر عنها النبات بسباته وخموده ، والحيوان بغريزته ، والانسان بذكائه أو عقله • والاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف فى الطبيعة وليس اختلافا فى الدرجة كما ظن خطـــأ معظم الفلاسفـــة منذ ارسطو حتى يومنا هذا ، فيما يرى برجسون •••، ومعنى هذا ان وحدة الحياة ترجع الى وحدة المصدر الذى تصدر عنه لا الى وحدة الغاية التى تهدف اليها (١) •

---

(١) المذهب فى الفلسفة لبرجسون ، ص من ٩١ الى ٩٣ •

ان الكثير من الالفاظ المستخدمة فى وصف العالم الميكروسكوبى يمكن ان تنطبق على عالم الفنان بول كلى ، فكلاهما يضعنا امام كائنات واجواء لم نألفها وتبدو غريبة فى تراكيبها للوهلة الاولى ولكن سرعان ما ان تصبح واقعا مقنعا لا يقبل الشك فيه وذلك بفضل دخولنا ومشاركتنا فى احداث حياتها الصميمة ٠

ولكن لماذا لم نشارك صور الميكروسكوب تلك المشاركة الوجدانية التى استطاعت ان تمنحنا اياها صور بول كلى ؟ لانها تفتقر الى تلك الغلالة الرقيقة الغير مرئية التى يتألف منها الخيال والوهم والذاكرة العميقة وحب الانسانية التى فى اعمال بول كلى ، ولان رغبة توصيل الحوار أو تبليغ الرسالة لم تكن موجودة لدى جهاز الميكروسكوب ، ولان كل ما يؤثر فى الفكر يجب ان يكون مصدره المحرك هو فكر ايضا ٠

ان آلة التصوير أو عدسة الميكروسكوب ليس لها ذات الدافع الانسانى فهى تنقل لنا معلومة ونحن اذن نتعلم منها فحسب ، وتظل العاطفة فى منأى عن هذا المجال ٠ ولا تتحرك المشاركة الانسانية بالعلم وحده ولا بالمعرفة وحدها ولا بالعقل وحده ، ولقد عجزنا حتى الان ان نتصل بعاطفة الالة ! لقد استطعنا ان نتصل ، بفضل الخيال ، وأن نقيم حوارا مع عناصر الكون ، ولكن لم نستطع بعد أن نقيم حواراً مع الآلة ٠ ذلك لأن الآلة هى من صنع الانسان وهى مرتبطة بالاغراض النفعية ٠ واذا احتوت على مظهر جمالى فهو على سبيل ترويجها وتفضيلها على غيرها ٠ اذن فأساس وجودها هو المصلحة النفعية المادية ٠

ويضاف الى ذلك ان صانع الالة على علم تام بأدق تفاصيل تكوينها ويستطيع التنبؤ بأفعالها وردود افعالها كلها · وكذلك بالنسبة للناظر اليها فهو يعلم ان كل ما يمثل هذا الكيان الالى معروف ومصنوع لغرض معلوم ولا يحتوى على سر ولا على لغز · لذلك يحرم الانسان من انطلاقة الخيال ، ولكن الفنان اذا قام بخلق آلة لم يسبق لها ان وجدت بعد ولايمكن استعمالها فى غرض علمى ولايمكن تحقيق أى هدف مادى بها ، فى هذه الحالة فقط تصبح تلك الالة المبنية على الوهم مصدرا لاثارة ملكة الخيال · فالخيال والترقب هما أولا وأخيرا من أهم العناصر المهيئة للمتعة الجمالية ·

## د ـ بدائية بول كلى فى التعبير عن الاحساس وعن الرؤية التصويرية هى طريقه نحو التصوف فى الفن

لقد تمكن بول كلى من أن يقودنا ـ ببساطة ويسر يدعو الى الحلم احيانا ـ الى بؤرة الحياة الحميمة للكائنات ، وذلك ليس بفضل دراسته للطبيعة وحدها ، بل بفضل شاعريته التصويرية الفريدة التى تمهد للعين وللنفس معا ارتياد سبل العلم المعقدة والوعرة فى احيان كثيرة ، وهو حريص على الا يوقظنا من ذلك الانسجام · لذلك فان بول كلى يخلص لنا جرعة الجمال من كل الشوائب ويقدمها لنا فى صدق مؤثر ومشاركة صافية · ان كل صور هذا الفنان تنطق بالالفة الحانية مع اشياء الحياة لانه يقترب منها بحواس بكر مرهفة · ان تجريدية بول كلى تتمتع بخيال ذكى يستطيع ان يصل الى كل ما هو عميق ويخترق كل

ما هو كثيف ، فهو يجعل السديم يتفتح وينجلى ليكشف لنا عن كوامنه الخفية • أن فعـل التحليق هذا لا يتجـرد من الشعور بالاغتراب ، ولكنه اغتراب بدون خوف ولا قلق ، وأثناء هـذا التحليق نشعر أن الفنان يزداد رسوخا ، ونحن ايضا معه ، وذلك بفضل احساس أولى يصاحبنا داخل أعماله دائما ، وهو احساس النفس المطمئنة • ولهذا السبب يصف النقاد أعمال هذا المصور بأنها تشبه الاعمال الطفولية (١) •

ولا احد ينكر ذلك • فبالفعل هناك جوانب مشتركـة بين فن بول كلى والتعبير البرىء عن الطبيعة وعن الاحـداث وعن المشاعر التى نجدها فى رسوم الاطفال • وهذا ليس نتيجـة افتعال أسلوب ولا رغبة فى التفرد •

وقد يعترض البعض بأن الاطفال ليسوا فنانين حقيقيين من حيث انهم لا يملكون سوى هذا التعبير ولا يمتلكون السيطرة الكاملة على قدراتهم ، كما اننا لا ننكر ما لدى بعض الاطفال من ملكات فنية مبهرة تمكنهم من انتاج يتصف بالثراء والخصب ، وهى بمثابة اكتشافات مذهلة من وحى الالهام والاحساس البكر ولكنها ليست نتيجة ابحاث او دراسات مستفيضة ولا معانـاة جمالية عند الطفل •

وعبقرية بول كـلى تكمن فى موهبتـه التى استطاعت ان

---

(١) جوزيف اميل مولار فى كتاب الفن الحديث •

تستعيد الطفولة بكل ما تحتويه من نضارة فى التعبير ومباشرة فى المعانى ، بفضل هذا الذهن المنتبه والادراك البليـغ الذى يتصف به نضج الموهبة الفنية الحقة عنده ·

غير أن هناك تساؤلات قد تثيرها تلك الصفات المشتركـة الظاهرية بين تعبير الاطفال وبين الابداع الفنى فى عصرنـا · فنحن نعيش عصرا يبدو لنا الان انه غاية التقدم بالنسبة للماضى لقد اضاف الانسان قدرات جديدة الى قدراته البشرية المحدودة ، سواء فى الرؤية او السمع او الحركة ومع ذلك فنحن نجـد من الفنـانين من يميلـون للبسيط العميـــق والى كل ما هو نقى وجوهرى مع شعورهم وتمسكهم بالانتماء لعالمنا الحديث ، فنحن نرى اعمالهم عليها الطـــابع البدائى (١) · فهل هم يجهلـون انجازات العصر الـذى يعيشـه النـاس من حولهـم ؟ أو أنهم يتجاهلونها جريا وراء الايسر والاسهل والابسط ؟ أيدمغ هذا تلك الاعمال بالتصنع او انهم فى تناقض مع عصرهم ؟ لذلك وجب ان نتأمل مواقفهم عن قرب ·

ان بول كلى قد يبدو فنـــانا بدائيا لانه خرج عن الرؤية

---

(١) اعمـال السيراميك ( لميرو ) وخاصـة ما رسمـه من أشكـال ادمية تنتمى الى العصر الفيوليتى · كذلك اعمال المصور « دى بوفيه » Du Buffet التى تكاد ان ترتبط بفنون المرضى عقليا فى ضراوتها وهجوميتها واستفزازها للمشاهد ولكنها حازت اعجاب المثقفين والمفكرين التى هى فى الواقع تكاد تسخر منهم ·

الظاهرية المألوفة أو الشائعة بين الناس (١) · لكن هناك أسبابا تؤدى الى عدم الالتزام بالمألوف او بهدم هذه التقاليد · فقاعدة الاكتشاف العلمى ذاتها تدعـو الى هذا اذ لم تعـد رؤية العين هى المقيـاس الصحيح الذى تبنى عليه الافكـار · لقد عرفت ذلك فى الماضى مجتمعات كانت تجهل التفكير العلمى أو هى تعرفه فى اضيق الحدود ، وذلك اعترافا منها عن يقين ان الحقيقـة ليست كامنة فى الصور التى تنقلها الينا ابصارنا · انها نفس نظرة الطبيعيين او الاولين ممن كانـوا يؤمنون بنفس المذهب الفنى : Pre - Naturalistes ، فهم جميعا ادركوا عجز المقـدرة البصرية البشرية رغم ان السالفين لم يلحقوا بالتطور العلمى بينما نجد أن المحـدثين منهم قد تخطـوه فى اعمـالهم الى ما هو أبعـد (٢) ·

وبعد رؤية الاعمال الفنيـة لمختلف القـارات فى عصور مختلفة ، حديثة ، نجد ان هناك قـدرا من البدائيـة فى معظم الفنون ، ان لم يكن فى كلها ، لان موقف الخلق الفنى ذاتـه لا يخلو ابدا بل هو يعتمد على الحاسة والشعور والخيال اصـلا

---

(١) ليس الفنان البدائى فى المفهوم الحديث ، كالانسان البدائى الذى ينتمى الى شعوب لم تتأثر بتطور العلم او المعرفة او الذى ينتمى الى مراحل ثقافية هابطة من حيث تطورها الثقـافى او الفكرى ، كمـا تعودنا ان نصف الانسان البدائى ، بل ان الفنان البدائى فى عصرنـا هذا هو الذى يتمسك بفطرته الفنية النقية الى جانب احتواء خلفيته الفكرية على احدث المستويات العلمية والفنية ·

(٢) اعمال ماكس ارنست وشاجال ·

اكثر من اعتماده على العلم والعقل ، تلك هى السمات البدائية دائما والتى يتخذها الفرد فى احيـــان كثيرة سواء اكـــان فنانا مصورا او عالما او ممارسا لاى نشاط فنى .

ان هناك مناطقاً واغواراً كامنة فى نفوسنا ترفض الخضوع لسيطرة العلم الحديث مهما تقدم وأحرز من انتصارات .

ان بداخل كل منا انساناً بدائياً عنيد المراس قد يتــوارى فترة فى أعماقنا ولكننا لانستطيع ان ننكره أو نقتله رغم مـــا نعلم من خصائصه البربرية او الهمجية فى احيان كثيرة ، ولا يرغب فى ذلك اى فنان ، لان التضحية بهذا الكائن الحى اعدام للفن كله وهدم لأغنى مصادره .

فى الفن الطبيعى يخضع الفنان بدائيته لضرورات الواقعية والموضوعية فى التعبير . ويكون اختفاء البدائية تماما سببـــا يجعل الفن ينحدر الى التكلف والصنعة ، والعنصر البدائى هنا يعنى قدرا من التلقائية فى الرؤية والتنفيذ ، والا فسوف تبدو الاشياء المصورة مطابقة للاصل الواقعى ولكنها ، بالنسبة لكونها فنا ، سوف تفتقر الى ذلك الشىء النابض الذى يكمن فى الابداع او الخلق الفنى .

فى ختام محاولتنا للتعرف على الرؤية التجريدية للمصور بول كلى يجدر بنا ان نلخص ما توصلنا اليه من مجموع الافكار التى ناقشت الفكر البدائى فى الفن الحديث او الرجــوع الى المنبع الاصيل فى كل ما يتعلق بالابداع الفنى .

ان البدائية فى العصر الحديث فى مجال الفن ، تبدو لنا كرد فعل ضرورى وصحى امام كل اساليب التعقيدات العلمية المنهجية أو المدرسية • فحينما رفض الفنان استخدام اللغة القديمة التى تتصف بالادب والرقة ، والتى كانت هى اسلوب التعليم الاكاديمى ، فهو يرفض ذلك ليس عن اخفاق فى اتقان الصنعة الفنية ، بل لادراكه ولاكتشافه لفائدتها المحدودة (١) • فان تلك الاساليب كانت تعرض الحلول لكل المشاكل التكنيكية والعلمية مقدما • وقد كان المنهج الفنى يحتوى على ردود لجميع تساؤلات فنانى ذلك العصر ويقدم الحلول لكل المشكلات بشكل حيادى لا يضع فى الاعتبار اى تفرد فى شخصية الفنان المؤدى للصناعة الفنية • وجاء الوقت الذى ضاق الفنان فيه بالوسائل التقليدية وأصبح الهروب منها هو التحرر الفنى بعينه ، الهروب اذن من كل ما هو قانون صارم او نظام محكم ، وقد ادرك الفنان ان لا شيء يضاهى الشعور بمتعة الخروج عن المألوف أو جمال

---

(١) فى القرن التاسع عشر نجد ان فنانى مدرسة ما قبل رفائيل " Pré - Raphaelistes " قد عادوا الى الرواد الاوائل من فنانى ال Quatrecento, Trecento أما التأثيرين فلقد لجأوا الى دراسة الصور اليابانية القديمة والتأثر بالنظام المبتكر الذى كان يظهر فى تصميماتهم ومعالجة الاسطح اللونية فى اعمالهم • كما ان فى القرن العشرين اعاد التكعيبيون اكتشاف الفن الزنجى • كما ان المصورين والمثالين الايطاليين قد استلهموا الفن الاتروري لتجديد الوحى ولاحياء الالهام • والان نشهد العودة الى التصوير الحائطى فى الاتجاهات الاوروبية كلها التى عادت لتستلهم اعمال الفراسة الرومانية القديمة •

التصرف التلقائى او حتى العشوائى فى بعض الاحيــان ، حتى ولوكانت النتائج والعواقب غير مضمونة دائما · لقد اصبح هدف الفن هو التخلى عن المعروف العقيم فى كل امور الحياةفقط بهدف النظر بعيون جديدة ، كأننا نبصر العالم للمرة الاولى ، أو نشاهد جمال أول شروق للشمس ، ونحس بأول نبض للحياة على الارض ·

ان رغبة المصور بول كلى فى الاحتفاظ بالنقاء الفطرى فى اعماله جعلها تشبه تعبيرات الطفل حيث يتخذ سن الفــن وسيلة للتعبير عن ذاته ووجوده داخل الكون · ولكن علينا ألا ننخدع بذلك المظهر ، فان أعمال بول كلى ليست وليدة عقلية طفولية بل على العكس ان كلى من اكثر الفنانين ثقافة وتعقيدا وفنــه يموج بالمعانى المستترة ، مع احتوائه ايضا على خصائص الاصالة والطرافة ، والتنوع فى تناوله للخط كقيمة جمالية (١) ·

ولقد اوضح الدارســون للاسس النفسية للابــداع الفنى تلك الصلة التى تربط اعمال الراشدين بالبراءة والطفولــة والانطلاقة المرحة المجنحة التى نجدها فى خصائص انتاج الطفل حين يتناول الفن كأداة للتعبير « ينظر الطفل الى هذه اللعبـــة فتجذبه ويحاول ان يدفع أباه الى شرائها ، وينظر الى هذا المقعد فيدعوه المقعد الى القفز عليه ، والكرة تهيب به ان يركلهــا ،

---

(١) نذكر على سبيل المثال لوحة وجوه الازهار و التوازن غير المستقر ولوحة آلة الزقزقة و أسطورة النيل ·

والعصا الى امتطاء صهوتها • وهذا يعنى ان كل ما يجده الطفل من حوله يكون دافعا الى تلك التوترات الدافعة الى الفعل وذلك لان كل ما فى مجال الطفل فهو مرتبط بالانا مباشرة • والانا عند الطفل متجانس وشديد الصلة بالمجال بدرجة تجعل لـه تأثيرا مباشرا عليه ككل » •

ويختلف الانسان الراشد ، « فالأنا » تكون عنده مستقلة وليست منعزلة عن المجال ، بمعنى ان هذا «الكل» مكون من البيئة والانا معا وهذا الاستقلال والتغير فى « الانا » هو نتيجة الترقى وهنا تلعب الثقافة والخبرة ومختلف اختبارات الحيـــاة دورا هاما فى ظهور عدة اجهزة داخل « الانا » لها نوع من الاستقلال بحيث يمكن لبعض اجهزة « الانا » تلـك ان تؤدى عملها دون ان يدفع الانا ككل فى عملية الفعل هذه • « ان ادراك المصور « كلى » بهذا المعنى يشبه ادراك العقل وادراك الانسان البدائى » من حيث انه يدرك « الخصائص الفراسـية للاشياء » •••• ، بمعنى « أن يدركها على انها دافعة للأنا الى فعل » (١) •

ليس هناك اذن أى سذاجة فى تكوين لوحات « بـول كلى » ولا اى معنى ادبى ايضا • بل الموضوع عند هذا الفنان التجريدى يظهر ضمنا ولا يكون اساسـا او لا يكون هو نقطـة البـدء والانطـــلاق •

---

(١) دكتـور مصطفى سويفى ، الاسس النفسية لـلابداع الفنى ، ص ٢٧٨ _ ٢٧٩ _ ٢٨٠ •

وقد يجد الباحث بحق أن مواضيع « كلى » التجريدية تعالج بطريقة علمية لكنها موحية ومؤثرة وتخاطب العاطفة اكثر مما تخاطب العقل ، وكأن الشاعر فيه هو الذى يشيد هذا البناء ، فأعماله يمكن ان تصبح نوتة موسيقية ينبعث منها لحن ابدى جميل • ويزداد اقتناعنا واقترابنا من هذا الفنان كلما تأملنا وسائله وأساليبه • ففى بعض اللوحات يبرز الخط فنراه رفيعا ولماحا ، وفى احيان اخرى يتقدم بخطى وئيدة مترددة ، ويتغير الخط ليقترب من الكتابة احيانا وكأنه رسالة هامة كتبت على عجل ، أو بالعكس ، فهو خطاب يبحث فيه صاحبه عن التعبير الدقيق فيتطلب البطء والتأنى والتركيز الدقيق فى طلب المعنى وفى كل الاحوال لاينفصل الخط عن الهيكل البنائى فى الصورة ورغم رؤيتنا له بشكل خاص الا انه غالبا ما يذوب مع فواصل درجات اللون فى حالاته المختلفة ، متدرجا فى رقة وانسجام أو متناقضا فى صراحة وفى وضوح •

وقد تأثر « بول كلى » بالمذهب التنقيطى (١) فأخذت اعماله تتسع مساحاتها وتفيض بالحرارة والديناميكية اللونية • ويكون « بول كلى » قد تأثر بالمدرسة الانطباعية الجديدة فى

---

(١) كان المصور الفرنسى جورج سورات Seurat هو مبتكر المذهب التنقيطى او التقسيمى Pointillisme فى القرن العشرين وهو يعتمد على وضع اللون على اللوحة مقسما الى مكوناته الاصلية ويدع للعين مهمة تجميعها فيظهر للرائى متألقا براقا ، كوضع نقطة زرقاء الى جانب اخرى صفراء فينتج عنهما رؤية لون اخضر متالق •

حدود عام ١٩٣٢ قبل ان يعود الى سويسرا مسقط رأسه هاربا من النازية فى عام ١٩٣٣ . وهناك بدأت خطوط « بول كلى » تزداد اتساعا وبدأت اعماله تحتوى على نوع من الرمزية التى يصعب تفسيرها .

وقد ساعد فى توضيح معنى الرمز كما نجده فى اعمال «بول‌كلى» ذلك التفسير لعملية الاسقاط كما شرحها «يونج»(١) .

« ... ويكون الرمز من اصل لا شعورى يحتوى على تلك النماذج البدائية ولكنه يتشكل فى المرحلة التى يمر فيها بمنطقة الشعور ، قبل ان يحققــه الفنان فى عملــه . فالرمز يتضمن عناصر شعورية الى جانب تلك العناصر البدائية التى حملهـا من مرحلة اللاشعور ... » ... « ولا يستطيع خلق رمز جديد سوى ذهن مرهف مرتق لا ترضيه الرموز التقليدية الموجــودة فعـــلا ... » .

... « وكما ان الرمز يصدر عن أسمى مرتبة ذهنيـــة ، كذلك يلزمه ان يصدر عن أكثر حركات النفس بدائية ليمس فى الانسان وترا مشتركا » ...

فالرمز يعتمد فى ظهوره على الحدس من ناحية ، والاسقاط من ناحية اخرى . « بالحدس يصل الانسان الى الوتر المشترك .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠١ د. مصطفى سويفى .

وبالاسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا اياه فى شىء خارجى هو هذا الرمز نفسه » (١) ٠

بهذه الرؤية الشاملة لمفهوم الرمز نستطيع ان نتفهم الموقف المتميز الذى يقفه « بول كلى » فى التجريد ٠

وتأتى مرحلة يظهر فيها اقتراب الفنان من الموت بشكل واضح فى اعماله ، ليس فقط فى اختياره للمواضيع ، أو فى ظهور المضامين مثل المدافن والملائكة وما الى ذلك ، بل اننا نستطيع ان نلمس اثر الشعور بالنهاية على درجة اللون نفسها وفى نوع الذبذبة التى تعترى الخط فيفقد التعبير عن الابتسامة والمرح رغم انه مازال متمسكا بالحماس وبنوع من الاقدام الذى حل محل القوة ٠

ان « بول كلى » ينفر من الفجيعة والحزن بوجه عام ، كما أنه يكره العنف والقلق المدمر ٠ ولهذا فان الشياطين ، ان وجدت فى أعماله ، فهى اما خبيثة او شريرة ولكنها لا تكون رهيبة أو مرعبة أبدا ٠ ذلك لان « بول كلى » لا يسعى الى اثارتنا بعنف ، بل هو يدعونا الى ان نغترب معه عن عالمنا المألوف فيخرجنا من حدودنا الانسانية لنحلق معه فى حالة الانخطاف تلك ، التى يعود بها الى النضارة الاولى والتى تخلقها الفطرة السليمة ٠ فالانسان فى عالم « كلى » يعيش مغامرات النبات والجبال والسحاب ٠ ونشعر ان الفنان ينظر الى نفسه عن

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠٢ ٠

بعد ، ضاحكا وساخرا احيانا · من ذلك التجهم الذى يملا عالم الراشدين والذى استطاع هو بفنه ان يعلو فوقه ·

لقد أدرك « بول كلى » ان حياة من حوله ، ونعنى العناصر المألوفة التى تحيط بنا ، لم تعد تمدنا الا برموز ضاعت فاعليتها ، فهى رموز ماتت ولم نعد نشعر بأنها تعيد الينا ذلك الاتزان الوجدانى المفقود · ونحن نجد اننا لو عدنا الى ماقاله بعض علماء النفس ، فسوف يسهل علينا تفهم مدى أهمية الرمز فى اعمال المصور « بول كلى » فالرمز هو نتيجة ليقظة كوامن اللاشعور حين ينسحب اليها « اللبيدو » وهو الدفعة الحية للحياة الجنسية ، يقول « يونج » : « ان فى مشكلة الابداع ينسحب « اللبيدو » من رموزه الاجتماعية التى كان متعلقا بها فى الخارج لان الاخيرة لم تعد تصلح لأداء مهمتها ، وذلك لما احدثه تطور المجتمع ··· ويتجه اللبيدو الى داخل الشخصية ويحدث احيانا أن يثير اعمق مناطقها فتبرز بعض كوامن اللاشعور · ويتعلق اللبيدو بهذا البعض الذى برز ويمليه على الفنان ليخرجه فى اعماله الفنية رمزا يبدو أمامنا فى موضع الشعور فلا نلبث ان نتعلق به بدلا من الرمز المنهار » (١) ·

وهكذا نجد أن الفنان حين لا يرضى عن وجود الحاضر لا يجد حلا الا بالرجوع الى الماضى حيث يوقظ هذا اللاشعور

---

(١) دكتور مصطفى سويفى ، ( الاسس النفسية للابداع الفنى ) ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٩ ، ص ٨٥ ·

الجمعى ، الذى يزوده بتلك النماذج البدائية التى قال عنهـا « يونج » انها خير مايدرأ الاختلال الشائع فى روح العصر ٠

ونستطيع ان نصف تجريدية « بول كلى » بأنها ذات طابـع كشفى لانها قد استمدت عناصرها ومضامينها من ذلك المخزون الهائل من النماذج البدائية منبع الفن الرفيع ، وهى منبع الفنون العالمية لانها تصل بنا الى هذا الوتر المشترك والمتصل منذ فجـر الانسانيـــة ٠

# الباب الثانى
## موقف فاسيلى كاندنسكى من التجريدية ومن الطبيعة

يتضح من الدراسة السابقة ومما كتبه الباحثون فى الابداع الفنى أن جوهر الابداع هو الانفعال ، وأن وظيفة هذا الانفعال هو أن يؤدى الى فعل ، وأن نتيجة هذا الفعل هو التوصـــل الى استعادة التوازن الوجدانى الذى هو بدوره يوصلنا الى الشعور بالسعـــادة .

وسوف نحاول ان نوضح الصلة التى تربط تجريدية المصور « فاسيلى كاندنسكى » بالرؤية الحديثة للطبيعة ولعناصر الكون ، وأيضا كيف ينظر هذا المصور الى الكيان البشرى .

ان الانسان موجود دائما فى كل الاعمال الفنية بصفتـه مبدع لها حتى ولو كان هذا الوجود غائبا بصورته الوصفية . ولا يتردد أحد فى الاعتراف بهذا طالما تعلق الامر بعمل واقعى يتضمن مواصفات طبيعية مألوفة . ان احدا لا يمكن ان يصف عملا من اعمال المصور « شاردان » التى تصور الطبيعة الصامتة على انها غير انسانية . ولكن بالنسبة للمشاهد العادى ، يكفى ان تكون الطبيعة المصورة تكعيبية مثلا حتى يتغير الحكم عليها وقد يصل الى ان تدمغ باللاانسانية .

وهذا يدعونا الى التساؤل : هل العقـل والفكر والخيال المبدع الخلاق لا يمثلوا الانسان كما تمثله قوة الملاحظـة ؟ هل يكون الانسان أكثر انسانية عندما يقلد ويحاكى فقط ولا يكون كذلك عندما يبدع ويبتكر ؟ قد يوصلنا هذا المنطق المعوج الى اعتبار

ان الموسيقى التى لا تصاحبها كلمات او افكار هى عمل غير انسانى ، واذ تطرفنا فى هذا التيار التفكيرى فسوف نصل الى ان الهندسة المعمارية هى ايضا غير انسانية ! ولكن احدا لم ينكر احتواء هذه الفنون على القيم الانسانية حتى الان ، فى حين اننا نجد ان الشك يحوم حول التجريد فى محتواه الانسانى وفى محتواه الروحى • ذلك لان التجريد الذى ظهر فى القرن العشرين تحوط به كل التيارات المادية والعقلانية والواقعية العلمية وما الى ذلك ، مما أبعد ما بين التجريد فى ذهن العامة ، وبين افكار العاطفة والوجدان وكل النواحى الروحانية التى هى مكونات النفس والكيان والوجود الانسانى •

لقد اكتشف علماء الخط ان خطوطنا تدل على شخصيتنا اكثر مما تفعل الكلمات المرصوصة او المعانى التى نكتبها ، وان النمط الفكرى والوجدانى الذى نشأت عليه الحضارات الانسانية على مر العصور قد ساعدت على فهمه كتب التاريخ والوثائق المكتوبة وكل ما هو مسجل من صور ، ولكننا وجدنا ايضا ان علم النفس قد اتخذ مجال الفنون هدفاللدراسة،وقدأفاد فى معرفة تلك الحضارات بواسطة تحليل السمات الانسانية للاشكال الفنية ومظاهر الرؤية الطبيعية والعلاقات التى تربط بين مختلف عناصر الكون والانسان ، او بوسيلة ادراك الانسان للعناصر الكونية من حوله •

وحين أسس كاندنسكى مذهبه البنائى " Constructionisme " الذى سوف نوضحه تفصيلا فيما بعد ، لم يكن فى معزل عن البنائية كفكرة فلسفية والتى قام بتأسيسها الفيلسوف الفرنسى

« كلود ليفى شتراوس » (١) ، ولكننا نجد فى كلا المذهبين التشكيلى والفلسفى صفات مشتركة تحتم علينا المقارنة بينهما من وجهات نظر كثيرة ٠

حين يتكلم كاندنسكى عن الضرورات الداخلية كان يهدف الى الضرورة التى توجب على الرؤية الفنية ألا تقف عند القشور وأن يكون المظهر الخارجى للعناصر هو رمز أو دليل يقودنا الى داخل الجوهر حيث يكون علينا ان نقوم بالجهد المطلوب للاتصال بهذا الجوهر وذلك اثراء لوجودنا الانسانى ٠ كان كاندنسكى يهتم دائما بالبدايات الاولى فى الكون سواء فى العناصر الكونية او فى العناصر البشرية ٠ ولذلك سوف نعرض لما ذهبت اليه البنائية كفكر فلسفى وعلاقة هذا الفكر بالضرورات الداخلية التى ذكرها فاسيلى كاندنسكى فى تجريديته ٠

يقول الفيلسوف كلود ليفى شتراوس ان الانسان البدائى فى وسط افريقيا وغيرها من المناطق البدائية يسلك ويفكر مثل الانسان المتحضر فى اوروبا وامريكا ، فالأنماط السلوكية والفكرية تكاد تكون عامة فى اساسها الجوهرى بين البشر وليس فى شكلها الجزئى المتغير ،وذلك على أساس مبدأ

---

(١) كلود ليفى شتراوس متخصص فى الانتربولوجيا ، وهو من اشهر علماء الاساطير المعاصرين ، ومن اعمق دارسى علم الانسان والمجتمعات البدائية فى العصر الحاضر ، ومن أشهر مؤلفاته :
« المجتمعات البدائية » ، « عالم فى الطريق الى الاندثار » ، « العقل البدائى » ، « الاساطير » ، المطبوخ والنيىء » ٠

التعارضات الثنائية الموجودة فى كل المجتمعات والتى أساسها الايجابية والسلبية : مثل الانسان والحيوان ـ الطبيعة والثقافة ـ المطبوخ والنيىء ، وغير ذلك مما هو جوهرى فى العقل الانسانى والحياة البشرية ٠

« ان أكثر التيارات العلمية والفكرية اوجدت فقدان التجانس بين أفراد المجتمع المتحضر فى عصرنا الحديث ، ويبدو لنا ان تلك الحضارة الحديثة استنفدت بفضل العلوم والرياضة والفلسفة والطب والهندسة ، كل امكانياتها العقلية » ٠

اذن أصبح الانسان يشعر بالتشتت الفكرى وأصبح هذا التشتت يفقده الامان والشعور بالراحة اللازمة لتوازنه الوجدانى ٠ فبحث فى الجذور لعله يهتدى الى شىء ثابت يستند اليه فيستعيد ذلك التوازن المستقر الذى فقده ، فوجد ان المجتمعات البدائية التى لم تعرف تلك الهزات الفكرية العنيفة ، لازالت تتمسك وتهتدى فى سلوكها بمبادىء العقل البسيط وتمليه عليها فطرتها السليمة ٠

لقد أصر دائما كاندنسكى على اعتبار ان الكون كله يتالف من انسجام أزلى لكل العناصر ٠ وهذه الرؤية الشمولية التى تسترجع الزمن حتى تصل الى المبدأ الاول والفعل الاول ، قد أدت الى موقف تشكيلى منفرد ٠ فالفنان لا ينفصل عن عالمه الحديث ولا عن التيارات العلمية ، بل على العكس هو يهتم بتحليل المادة والرجوع الى عناصرها الاولى ، والى تلك التراكيب التى فرضت على المادة مظهرها المادى هذا ٠

وتقودنا تلك الرؤية « القـديمة » الى الرجوع الى عـالم الاساطير ، وهو ركن هـام فى اركان البنائية كفكـر فلسفى اصـلا ٠٠٠٠ فهى تعيد تأسيس البناء الداخلى للانسان (١) ٠

وقد اهتمت البنائية بدراسة الاساطير لان تحليل الاسطورة يساعد على استخلاص النظم البدائية الخاصة بها كما ان الدارس للاسـطورة يزداد المـاما بأنواع البشر حين ينتقـل المضمون الاسطورى الواحد من بلد الى بلد ، بل من قارة الى قارة اخرى حيث نجد نفس الاسطورة تتشكل بفعل البيئة المحلية والديانات والعقائد القبلية فتتخذ شكـلا جديدا لمضمون واحـد ٠ فهى بذلك تحمل فى المضمون المستقر اهم خصائص العقل الانسانى ومكونات وجدانه العميقة ٠

---

(١) « كثيرا ما ينحصر حل مشكلة ما فى اعادة صياغة المشكلة نفسها ثم حل المشكلة الجـديدة » . انها ملاحظة « ثرسـتون » وردت ضمن بحـث « جليفورد » فى العوامل التى يتكون منها الابداع الفنى ، وهى ثمانية تتعلق كلها بالجانب العقلى فى الابداع :

١ — الحساسية للمشكلات .
٢ — اعادة التنظيم .
٣ — العـــلاقة .
٤ — المرونـــة .
٥ — الاصالـــة .
٦ — قدرات تحليلية وتاليفية .
٧ — مدى التركيب فى البناء التصويرى .
٨ — التقييـــم .

( دراسات جليفورد للابداع ، ص ٢٣٩ دكتور مصطفى يوسـف ) .

ان الاساطير قبل الاديان والفلسفات ، كانت هى الطاقة التى تحرك العقل البشرى وكانت كلما انتقلت من مكان الى آخر تتزود بعنصر جديد سواء فى الادراك او الحكمة او مكونات عديدة اخرى تنضم الى جوهرها الاصلى وتلتحم به • وتكون الاسطورة بهذا الشكل قد ساعدت الانسان على التطور بعقله ، من حالة البداوة الاولى او المرحلة الغريزية ، الى مرحلة التحضر العصرية ، كل ذلك يميز الإسطورة عن باقى وسائل المعرفة العلمية لأنها الى جانب احتوائها على قدر هائل من الوعى والادراك العقلى ، قد حافظت على قيمة جمالية نادرة وهى العاطفة والوجدان اللذان يكملان عملية الابداع والتخيل فى بناء الاسطورة • وأهم ما يميز هذا البناء الانسانى فى الاسطورة هو ذلك الارتباط او تلك العلاقة الحميمة التى تربط دائما تلك التعارضات الثنائية بعضها ببعض ، كالانسان والحيوان ، والطبيعة والعلم ، والخير والشر ، والعدل والظلم ، و••• المطبوخ والنيىء •

كانت فكرة المطبوخ والنيىء التى وردت فى فلسفة شتراوس البنائية ،هى محاولة لابراز دور الانسان فى الاستفادة بما تقدمه له الطبيعة أى « تحويل الشىء الطبيعى الفج الى شىء صناعى انسانى » • ان وراء عملية « الطهو » تلك ، يوجد تراث بشرى كبير من الاساطير ، يوضح العلاقة بين الطبيعة والانسان من جهة ، وبين الانسان وغيره من البشر من جهة أخرى • كانت اذن مهمة البنائية هى اكتشاف العلاقات الداخلية التى تربط الابنية الجزئية حتى تتكامل فيما بينها فتصبح بناء واحدا !

( وهى العملية التى تقوم بها ربة البيت فى طهو الطعام النيىء ليصبح غذاء يكتمل به بناء الانسان ••• ومن هنا اصبحت الاولوية فى البنائية للعلاقات دون الاشياء • وكشف هذه العلاقات يعنى امكان التحكم فى البناء نفسه ••• ان الصفة الانسانية يجب ان تكون هى الاساس فى دراسة اى بناء ، مهما كان الاعتقاد فى انه بعيد عن الانسان ) (١) •

هذه الرؤية الفلسفية لفكرة البنائية قد اوضحت المفهوم التجريدى الذى كان يشكل موقف كاندنسكى ورؤيته للطبيعة وللانسان كعنصر فى البناء الكلى • فهذا المذهب اذن قادر على التعبير عن مفاهيم ومشاعر مختلفة ومتناقضة ايضا ولكنها كلها مشاعر انسانية حتى ولو عبرت عن الحركات الآلية الصناعية التى هى طابع القرن العشرين •

ولقد وجدنا انه من الملائم ان نستشهد بأعمال اثنين من أبرز رواد التجريدية وهما كاندنسكى وموندريان لأنهما يقفان على طرفى النقيض من المذهب التجريدى •

ان تجريدية موندريان جاءت تبحث فى القوانين الثابتة التى يرتكز عليها الواقع الطبيعى المادى • وهو يرى ان على الفنان أن يستعيد بناء هذه القوانين فى أعماله الفنية فيما لها من هدف شمولى وعالمى ، هذا على الرغم من كل المظاهر الهمجية او العشوائية والمتناقضات التى تحيط بالاشياء حولنا ، سواء

---

(١) معنى البنائية وطبيعتها من كتاب« المذاهب الفلسفية المعاصرة » ، لرافع محمد ، ص من ١٣٥ الى ١٤٤ • هذا الجزء هو ملخص آراء شتراوس فى البنائية كما جاء بها المؤلف •

بفعل الاحداث الزمانية او العوامل الفضائية • ولقد شعر ( موندريان ) أنه تمكن من تلخيص تلك القوانين فى بعض خطوط أفقية وأخرى رأسية ، وفى مجموعة العلاقات التى تنشأ بينها • كذلك نراه قد فضل ، الالوان الاساسية المتكاملة مثل الازرق والاصفر والاحمر •

كان موندريان يعتقد انه فى سبيل الحصول على تجربة فنية تتسم « باللاشخصية » ، وتتمسك بالمطلق ، وأنه يتوجه الى البحث فى الهيكل الداخلى للشكل الجمالى والابتعاد عن كل ما يربط اللون « والفورم » بأى تبعية موضوعية وأن العمل الفنى عليه ان يبتعد عن كل ما يحتويه وجدان الفنان من عاطفة • فهل نجح موندريان ؟ لقد استمرت تجريدية موندريان فى اتباع هذا الاسلوب او هذا البحث الجمالى ورغم هذا نجد أن بعض المتذوقين لأعماله وبعض النقاد وجدوا أنها لاتزال تحتوى على نوع من المشاعر ، بل هى تتضمن ذلك الحماس الصوفى الى جانب احتوائها على اليقظة الذهنية والانتباه فى التفكير (١) •

لقد استعان من لهم مثل هذا الرأى فى اعمال موندريان التجريدية ، على الدلالات الخطية والمعالجة الهندسية فى المساحات

---

(١) هذا الراى يرتكز على علاقة المصور « موندريان » بالفيلسوف « شونميكر » Sh eenmakers .وقد ورد فى كتاب « هربرت ريد » ، الموجز فى تاريخ التصوير الحديث ( من صفحة ١٩٧ الى صفحة ٢٠٠ ) . A concise history of Modern painting حيث يشرح الناقد علاقة المصور التجريدى بجمعية فلسفية فكرية تؤمن بالاتحاد مع الخالق .



كاندنسكي الدائرة السوداء ١٩٢٣



اغفاءة باللون الاحمر ١٩٢٥



كاندنسكي بنفسجي غالب ١٩٣٤



حركة ١٩٣٥

وما لها من مدلول صريح على جوانب شخصية موندريان الانسانية التى ينضح بها كل هذا المظهر العقـلانى الحسابى الرياضى ، هذا على الرغم من تصريحات الفنان الشخصية الصريحة فى هذا الشـــأن ٠

لا نعجب اذن حين نجد من يصف اعمال ( موندريان ) بأن لها هذا المحتوى الشاعرى وهذا الاحساس الصوفى الذى يتنكر له هو ذاته فى تجريديته ٠ فهو يتنكر لباعثها وموجدها وهـو الوجدان والمشاعر العاطفية الداخلية الخاصة ٠

هل كان موندريان يقصد بأنه فى الامكان ان يرسم الفنان جدولا للضرب على لوحته ثم يصر على احتوائها لمشاعر وحماس صوفى ، رغم ان هذا الجدول للضرب يحتوى على قدر هائل من الحقائق الحسابية والرقمية ، ورغم انه يحتوى على قـانون ثابت مؤكد علميا فى العالم كله ، وتسير على هديه كل البحوث والاكتشافات ؟ يجب ان نعترف ان هذا لايمكن تقبله جماليا ٠ فليست الحقيقة وحدها اذن هى الهدف الذى يسعى اليه الفنان ٠ ان الجمال فى الفن مبعثه ذلك الحوار الحى المثمر بين العمل الفنى والمتفرج ٠ فأى حوار مثمر ومحرك للطاقة الجمالية هذا الذى يجده المشاهد امام قانون ثابت او امام حقيقة واضحة ومطلقة؟ ان كشفا كهذا يفترض بعده الصمت الكامل ويستبعد أى شكل من اشكال المشاركة او الحوار الحى ٠

ان التجريدية عند موندريـان تهدف الى تخليص الفكرة الجمــالية من الكثرة المشتتة التى حلت بهـــا بفعل التيــارات والمدارس والمذاهب الفنية المختلفة ٠ فنجدها قد أغرقت الجمال

فى بحر العلمانية والعقلانية الزائدة · لذلك نجد الفنان قد استغرق فى الجمال الحسابى أو العددى او الجمال الذى يستخرج من الاشكال الهندسية ، حتى نراه قد ذهب الى اكتشاف القوانين المهيمنة على نمو العناصر فى الطبيعة وما لها من طابع آلى بحت مبعثه غريزة البقاء فى الطبيعة بل بقاء الكون كله · فالتجريد بهذا الشكل قد جعل من تلك القوانين الجوهر الجمالى الذى يجب ان يصبو اليه الفن ، وأصبح اكتشاف تلك القوانين وحدهـا هو الجميل بل هو الجمال نفسه · بذلك نرى أن مفهوم الجمال كله قد انعكس فأصبحت الوسيلة هى الهدف · فهل يكون الجمال فى الفن هو قانـون محقق فحسب ، متجـرد من تلك النبـرة الوجدانية الصميمة التى تفرق بين رؤيتنا وادراكنا للجمال وبين رؤية وادراك الآخـرين ، وذلك بحجة التوصـل الى المشاركـة العالميـة ؟

ان العمل الفنى الذى يستهدف الاقتراب من الجمال المطلق، يجب ألا يغفل تلك القوانين ولكنها عناصر يجب ان تأتى ضمنا وبشـكل مستتر يندمج مع العنـاصر الجمـالية الاخرى والتى يتشكل اهمها فى منبع اللاشعور ·

ان للعشوائيـة الظاهريـة ذاتها قانونا ، وان التنـاقض والتشتت الظاهرى هو فى الحقيقة دعوة واثارة للمشاهد لتحثه على البحث فى القانون الكامن خلفها للتوصل الى البناء الاصيل للوجود الانسانى فى الكون ·

ولقد احتوى المذهب الروحانى للفيلسوف برجسـون على دراسة لوحدة الحياة من خلال حركة التطور · فيقول برجسون:

« ان حركة التطور قد اتخذت اكثر من خط لها ، فثمة انــواع قد توقفت عن التطور وأخرى انتكست الى الوراء ، بيد أن التطور قد حقق التقــدم فى ثلاثة اتجــاهات يعبر عنها النبات بثبــاته وخموده ، والحيوان بغريزته ، والانسان بذكائه وعقله • ان الاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف فى الطبيعــة وليس اختلافا فى الدرجة ••• ومعنى هذا أن وحدة الحياة انما ترجع الى وحدة المصدر الذى تصدر عنه لا الى وحدة الغاية التى تهدف اليها • فالحياة لا تلبث ان تتفرق وأن تتشتت كلما اوغلت فى التقدم لكى تتمثل فى اشكال عدة ، بينها من التعارض والتنافر ما لاسبيل الى القضاء عليه » (١) •

(١) المذهب فى الفلسفة لهنــرى برجسون . دكتور مراد وهبــــه ، ص ٩٢ و ٩٣ .

## الفصل الأول

### ١ ـ مصادر الابداع الفنى عند « فاسيلى كاندنسكى » ومعنى الضرورات الداخلية

ان الرؤية العميقة التى تظهر فى اعمال المصور ( فاسيلى كاندنسكى ) التجريدية تتطلب المزيد من البحث فى جذورها والوصول الى المضمون الجوهرى لهذه المعالجة الجمالية • ويقودنا هذا البحث الى البنائية ليس فقط كرؤية تشكيلية او كمفهوم جمالى ، بل سوف نعرض للبنائية كفكرة فلسفية لها أثرها على التيار الفنى التشكيلى •

ان البنائية مذهب يمثل تطلعات الانسان نحو البناء • ولقد ظهر فى اواخر القرن العشرين فى اوروبا ، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وابتعاد آثارها المدمرة المادية والنفسية عن الانسان • فالانسان مثل باقى مكونات الوجود الجزئية ، التى تنشىء فيما بينها علاقات محددة وواضحة ، كل ذلك بهدف التوصل لكيان مكتمل الجوانب ، فالوجود بهذا المعنى هو اذن مجموعة أبنية تجمعها وتؤلف بينها بالضرورة علاقة جوهرية ومستمرة •

وحين يتحول الاهتمام الى دراسة الانسان بصفته جزء من هذا البناء الكلى ، فانه يمكن التدرج الى دراسة البناء الداخلى المكون للانسان والتعرف على الوظائف والعلاقات العميقة التى تربط بين أبنية هذا الجسم البشرى او هذا البناء الانسانى ، ومن ثم يمكن تفسيره بشكل صحيح اقرب ما يكون الى الحقيقة ، كما ان العلم بأجزاء البناء تجعل من الممكن التحكم فى تلك

الجزئيات واعادة تركيبها او تغيير علاقاتها ووظائفها ٠

وقد تعددت الرؤى التجريدية من فنان لاخر ، بل نجدها احيانا تتغير لدى ذات الفنان ، فمنها من يذهب الى اظهار القانون الكامن وراء الشكل ، جليا واضحا مريحا ، ومنها من له موقف اخر استهدف اثارة الرغبة فى البحث عن القانون الكامن خلف المظهر سواء كان عقلانيا او تلقائيا ، ومظهر يحتوى على متناقضات وتنافرات فى احيان اخرى ٠ اذن فموقف يتقدم الى وآخر يتقدم بى وعلى الفنان ان يختار أنسب الاساليب الى طبيعته ومزاجه وقدراته ، للحصول فى النهاية على القيمة الجمالية ٠

ان هاذين الموقفين هما مايفرق ويميز بين الموقف عند موندريان وعند كاندنسكى ٠ واذا كان الاول يسعى الى التجرد من العاطفة الخادعة للحواس والبعد عن كل ما هو ذاتى وخاص وحميم ، ويؤثر الاشارة عن بعد يضمن له حرية الحفاظ على الجذور وعدم الافصاح عن مكنونها الا بقدر وحذر ، فان الثانى لايؤمن الا بالالتحام الكامل العميق ، بالحدس والوجدان والعاطفة وهى ماسماها كاندنسكى بالضرورات الداخلية

انه فى الحالتين نجد ان الاشياء التى تتكون منها البنائية فى التصوير لاقيمة لها فى حد ذاتها ، بل ان كل ما تحتوى عليه من قيمة جمالية هى فى تلك العلاقات التى تربطهما ببعضهما والتى تظهر فى نظام خاص ، أو حتى فى عدمه ، بهدف توضيح

خصائص البناء ككل (١) ٠

ان السمة المشتركة فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، سواء فى العلوم والآداب او فى الفنون ، كانت هى السعى لتطوير العلوم الانسانية لتلاحق بقية الفروع العلمية فى ركب التطور والتقدم ٠ فهل تحقق هذا الهدف ؟ ان لم يكن الرد بالايجاب فالسبب غالبا يكون هو الانسياق فى تيار التجريد والاهتمام بذاتية الانسان بشكل مبالغ فيه ، دون الاهتمام بالعلاقات الموضوعية التى يرتبط بها هذا الانسان او بالعناصر الاخرى المحيطة به وتكون معه علاقة جوهرية وحيوية ٠ وقد ظهرت البنائية كفكرة فلسفية لها اثرها وصداها فى الفن ولها هدف يماثل هدفها الاصلى فىالفلسفة ٠ لذلك اصبحت البنائية فى جوهرها تحليل انسانى لنظام الكون ولمكونات هذا الكون وكشف الروابط الموضوعية والعضوية التى بين جميع اجزائه بهدف الارتقاء بالنوع وبهدف ادراك السعادة ٠

ان ظهور الصفة البنائية بهذا المفهوم ، نجدها فى اعمال « فاسيلى كاندنسكى » تشمل المرحلة الاخيرة كلها تقريبا ما عدا تلك التى تتصف « بالغنائية » أو « الشعرية » Abstraction : Lyrique وهى التى يغلب عليها الطابع الذهنى ، رغم

---

(١) مضمون لتحليل هربرت ريد لاعمال فاسيلى كاندنسكى والبنائية من مقال نقدى بعنوان « التحرر من وصاية الطبيعة » فى كتاب « الموجز فى تاريخ التصوير الحديث » A boncise history of modern painting ص ٢٤٨ ـ ٢٥٢ ٠

المظهر الارتجالى والسمة التلقائية الواضحة (١) ٠

ان البنائية فى تتبعها لتطور العلاقات بين مختلف أجـــزاء البناء الداخلى فى كيـــان الانسان لابد لها أن تهتم بالتحليـــل النفسى وازاحة الغموض من عالم اللاشعور والعقل الباطن لدى الانسان ٠ لان الانسان يقوم بدور حيوى وسـط أبنية أخـرى مختلفة الكيان ، فهناك مادة وهناك جسم يشكل هذه المادة ٠ ثم هناك أيضا عقل وفكر وروح ، وحتى عالم الجنس نراه يمثـل جزءا من البناء المتكامل بالمعنى الذى يسـتهدف غريزة البقـاء والاســـتمرار ٠

ان الفن التجريدى قد اكتسب اتباعا ومؤيدين بصـورة سريعة ومنتشرة ، وهذا يراه البعض انه ظاهرة حتمية ومتوقعة من الانسان الذى قاسى أو شهد ويلات الحروب فى نفسه وخارج نفسه ٠ كذلك أحس الانســان ان الطبيعة غدرت به أو خيبت رجاءه اذ انها لم تعد قادرة على أن تحوطه بالامان والحماية بل يراها قد تعاونت مع العقل المدمر فى مؤامرة خفية فأحاطتـه بالدمار من كل جانب ٠ وقد رأى البعض ان الفن الطبيعى كان لرغبة فى الاتحاد مع العالم الخارجى او مع الطبيعة ، بينمـا

---

(١) جميع اعمال كاندكسى ابتداء من ١٩٣١ حتى نهـــــاية حياته ١٩٤٤ يغلب عليها بوضوح التفلسف التجريدى لتلك الصفة البنائية
١٩٢٣ صورة « بداخل الدائرة السوداء »
١٩٢٥ صورة « اغفاءة باللون الاحمر »
١٩٣٤ صورة « البنفسجى يهيمن »
١٩٣٥ صورة « حركة »
اما اعماله التى تبدأ من ١٩١٠ الى ١٩٢١ فهى ذات صفة ارتجـالية وتلقائيـــة واضحـــــة .

الفن التجريدى ينم عن شعور بالعداء نحو تلك الطبيعة نفسها ورغبة فى الانفصال عنها وعن كل ما تحتويه من اخطار ونذر للدمار · « ان الانسان لن يشعر بالأمان الا اذا استطاع ان يبنى عالما اخر له اشكال غير طبيعية ليحتمى فيه » (١)·

ان هذا الرأى لا يمثل حكما كليا على الفن التجريدى بل ان لهذا الاتجاه ، اخر يعارضه · ان انتفاء المظهر الطبيعى فى العمل التجريدى قد يكون لرغبة فى التعبير عن الفزع مثلا ، من الطاقة النووية والتفجيرات المماثلة الاخرى سواء فى جسم الانسان نفسه او فى الطبيعة ، ولكن غالبا ما يكون الابتعاد عن المظهر التقليدى الذى تطرحه علينا الطبيعة ، هو رغبة من الفنان فى سبر الاغوار والاقترا بوالتعمق · كان هذا هو موقف المصور « بول كلى » رغم ان عالمه لايرتبط ولايتصف بالمأساوية ، وأيضا كان هذا موقف « فرانز مارك » ونستعير منه هذا التعبير المناسب للموقف التجريدى اذ يقول : « ان الفن التجريدى ما هو الا محاولة لاعطاء الكلمة الى العالم نفسه ، بدلا من اعطائها الى النفس المتأثرة بمنظر العالم » (٢) ·

ويقول فاسيلى كندنسكى مصداقا لهذا الرأى : « لقد ازداد حبى لها ( الطبيعة ) قوة منذ ان توقفت تماما عن رسمها » (٣) ·

---

(١) الفن الحديث « لجوزيف اميل موللر » رأى الناقد اويلهلم ورنجو ص ٩٩ — ١٠٠ ·

(٢) نفس المصدر ، ص ١٠١ ·

(٣) نفس المصدر ·

وقد آمن كاندنسكى بضرورة مرور بعض الوقت حتى يألف الناس تلك الرؤية الجديدة فى التصوير وفى تناول مفهوم الجمـال فى الفن • انه يؤكد ان الفن التجريدى لا يستبعد الاتحاد مع الطبيعة بل العكس ، ان هذا الاتحاد يزداد قوة مـع الزمن لأن الرؤية التجريدية تتخطى الحاجز الخارجى وتنفذ الى الجوهر ، حيث يلتحم الانسان بالقوانين الكونية ، وحيث تكشف الطبيعة الحية والمادة عن اسرارها وعن علاقاتها الحميمة •

## ـ مصادر الابداع عند « فاسيلى كاندنسكى »

يفرق لنا كاندنسكى بين أنواع الابـداع الفنى فى عمله ، ومصادر كل نوع، بادراك وفهم عميق ودراسة واعية صادقة لكل ما يجرى فى نفس الفنان من معاناة حتى تتبلور الفكرة بشكلها الملموس . ويصف ايضا المصادر المثيرة للنزعة الابداعية والمنـاخ المهيىء لابراز هذا الاحساس بالفكرة على سطح الصورة .

لقد وجد كاندنسكى أن لكل مصـدر من مصادر الالهـام شكلا للنمو والتطـور بالعمل الفنى ، حتى يصـل الى مرحلـة الاكتمال . وحتى يتسنى لنا شرح النظرية الابداعية لكاندنسكى يجب ان نتناول مرة اخرى بشكل أوسع ادراك الفنان وتعريفه لبعض جوانب هذا الادراك .

يرى فاسيلى كاندنسكى ان العمـــل الفنى يتكـــون من عنصرين اساسيين ، داخلى وخارجى .

ـ فالعنصر الداخلى هو انفعال فى روح الفنان لـه قدرة على ايقاظ انفعال مشابه فى نفس المشاهد . وبما أن النفس مرتبطة بالجسد ، فانها تتأثر بواسطة المحسوس ونتيجة لذلك يرى كاندنسكى ان الانفعالات مبعثهـا وموجدها ويؤثر فيهـا كل ما هو محسوس .

والمحسوس le senti يلعب دور المـوصل بين اللامـادى وهو انفعال الفنان ، والمادى وهو العمل الفنى . كما ان المحسوس مرة اخـرى يلعب ايضـا دور الوسـيط بين ماهـــو مادى ، (يعنى العمل الفنى والفنان نفسه)، وبين اللامادى الذى يتمثل في

(١) انفعال فى نفس الفنان ( محسوس ← ، عمل فنى ،
ويكملها بدورة اخرى تكون :

(٢) عمل فنى ← انفعال فى نفس المشاهد ( محسوس ) ٠

واذا جمعنا مراحل التسلسل فى دورة واحدة يكون الاتى :
انفعال الفنان ( محسوس ) ← عمل فنى ← محسوس فى نفس
المشـــــاهد ٠

وفى حالة نجاح العمل الفنى يتساوى او يتشابه مقدار الانفعال
عند الطرفين ٠ ان تلك الصلة هى الاساس الوحيد لبلوغ الهدف
فى الفن ٠ انها تشبه وسيلة العمل الموسيقى المجرد من الالفاظ
او من الاغانى ففى الحالتين لابد من هذا العنصر الداخلى العاطفى
وهو الانفعال وبدون ذلك يصبح العمل الفنى مجرد اكذوبة ٠

ويجب أن يؤخذ موقف التعبير بالشكل عن المشاعر الصادقة
بكثير من الاحترام ٠ فهناك فرق كبير فى الهدف بين ما يقدمـــه
لنا (الحاوى) وما يقدمه لنا الساحر فى حين ان كلا منهما يعتمد
على القوة الايحائية الى حد كبير ٠ أن الساحر يوهمنى بوجود
غير موجود فى الواقع الحالى ، ولكنه لا يخرج لى ابدا من جعبته
اى اكذوبة ٠ هذا هو الفرق بين الساحر والحـــاوى ٠ فالاخير
يستخرج فى النهاية ارنبا كبيرا منتفضـــا من جعبته ، بينما قد
يقف الساحر امامنـــا فى آخر الامـــر خال تمـــاما من اى وسيلة
فيما عدا قوته الايحائية ! ان الساحر يبهر حواسنا حتى نؤمن
بالمعجزة فى حين يسخر الحاوى من حواسنا ليثير فينا الضحك على
غفلتنا ، وشتان بين اثر القيمتين على نفس المشاهد ٠ ان احترام

مشاعر الانسان هى من أهم مشاغل الفنان والفن عامة فى عصر كثر فيه المهرجون ٠ان على الفنان ان يستجيب لجاذبية الخيال القوية وقوة الايحاء والوهم ايضا ، لا ان ينخدع بالاكذوبة ، وأن يستجيب للبهجة لا أن ينساق الى التهريج ٠ لقد كان الفن دائما لعبة جادة كما اكد لنا « ماكس ارنست » « وجوان ميرو » ، لأن اللعب غالبا بل دائما ما يؤدى الى اكتشاف اجمل الاشياء ٠ ففى اثناء اللعب يتجرد الانسان من الضغوط ويكون على سجيته فينجلى بصره ، وحتى حين يكتشف اقل الاشياء جمالا فهذا قد يكون سببا للحصول على بعض السعادة وهو هدف الفن ٠ أما اللهو فقد يضحكنا بحيث لا ندرك فى لحظة ما اننا أنفسنا قد اصبحنا مادة للضحك والسخرية ٠ ويكون اللهو قد انقلب الى ماساة رهيبة ٠

لذلك يجب ان يحتاط الفنان دائما من كل ما هو سهل ويسير وطيع ولا ينفر من المجاهدة التى توصل دائما لكل ما هو عميق وجوهرى ودائم ٠

كثيرا ما كان فاسيلى كاندنسكى يقرب بين متعة تذوق العمل التصويرى وبين الاستمتاع باللحن الموسيقى ٠ فلقد كانت الموسيقى من اهتمامات العصور الاولى ٠ ان الشكل واللون والخط هى العناصر التى تسمح بالتعبير عن الانفعال٠فهى عناصر تؤثر مباشرة على الروح كما تفعل الموسيقى ٠ لذلك فان مزج الشكل مع اللون المعين فى وحدة منسجمة أو فى ايقاع منسجم هى من اقدر الوسائل للتوصل الى الانفعال الداخلى والاندماج بواسطته مع مشاعر المشاهد ٠ وليس من الضرورى اعطاء « الفورم »

او اللون مدلولا طبيعيا او تقليديا بحجة ان يستأنس به المشاهد ولا ينفر منه ، فان للتنافر ايضا جاذبيته لانه مظهر من مظاهر التفرق التى نجدها فى عناصر الطبيعة نفسها ٠

ويوضح كاندنسكى مفهومه عن معنى الشكل والمضمون فيؤكد ان الشكل ايا كانت مواصفاته فهو تعبير عن مضمونه الخاص ويستمد قوته الجمالية المباشرة مع التآلف اللونى ، وينتج الجمال مباشرة من تلك الضرورة الداخلية حين تلتقى فى انسجام كامل مع وسيلة التعبير « ان وحدة الحياة انما ترجع الى وحدة المصدر الذى تصدر عنه لا الى وحدة الغاية التى تهدف اليها ٠ فالحياة لا تلبث ان تتمزق وان تتشتت كلما اوغلت فى التقدم ، لكى تتمثل فى اشكال عدة بينها من التعارض والتنافر ما لا سبيل الى القضاء عليه » ٠ والفارق فى الطبيعة ينسحب على اتجاه الاشياء وليس على الاشياء نفسها ٠ وهذا الفارق فى الطبيعة يعنى وجود فارق باطنى فى الشىء ذاته ولا ينطوى على التناقض او السلب وانما هو ينطوى على ( التفرق ) (١) ٠

ولا يتردد المصور فى استخدام مقارنة موسيقية حتى يؤكد أن الاعمال التشكيلية الكبيرة هى تصميمات سمفونية يلعب فيها الاستمتاع دورا مرحليا مترابطا ٠ ويتمسك كاندنسكى بالترتيب والتنسيق الدقيق المتوازن كأحد الاسس التى يبنى عليها الابداع الفنى او التى ينبع منها الالهام ٠

---

(١) المذهب فى فلسفة هنرى برجسون ، للدكتور مراد وهبه ـ تفرق الديمومة فى حركة التطور ، ص ٩٥ ـ ٩٧ .

## تحديد مصادر الابداع المختلفة عند كاندنسكى

(١) ـ هناك انطباع مباشر من اثر اللقاء او الاحساس بالطبيعة الخارجية ويسميه كاندنسكى الانطباع التأثيرى ٠ " Expression "

(٢) ـ وهناك انطباع تلقائى اندفاعى له طابع داخلى وروحانى ( غير مادى ) وهو يسميه بالارتجال ٠ وهذا المصدر يميز اول اعماله اللاموضوعية فى التصوير ٠ " Improvisation "

(٣) ـ وهناك تعبير عن شعور داخلى تكون وصقل ببطء وعلى مدى طويل ٠ وهنا يتدخل الوعى المنتبه الذى يكون قد ادرك الهدف ليلعب دورا رئيسيا ومحسوبا ٠ ويؤكد المصور عن ضرورة ان يظل كل هذا خفيا مستترا ولايظهر من هذا الجهد أى دليل فى الشكل النهائى للعمل الفنى (١) ٠ وهذا ما يصفه الفنان بالتصميم ٠ " Composition "

---

(١) اعمال كاندنسكى من الانطباع المباشر حتى عام ١٩١٠ ٠
ومن الانطباع التلقائى اعماله التى تصل الى عام ١٩٢١ ٠
ثم تاتى اعماله البنائية وكلها من وحى المنبع الثالث او التصميم ، وهى من عام ١٩٢٢ الى وفاة الفنان عام ١٩٤٤ ٠
وقد كانت الاعمال التى تنتمى الى المنبع الارتجالى هى التى ارست مفهوم الرؤية اللاموضوعية فى التصوير المعاصر منذ عام ١٩٤٥ ٠
ـ هربرت ريد من كتاب ( المجز فى تاريخ التصوير الحديث ) ، ص ١٧٢ ٠

## ب ـ الزمان والادراك الحسى والتجربة الصوفية فى تجريدية ( فاسيلى كاندنسكى )

حين ذكرنا البنائية كفكرة فلسفية وعلاقة تلك الفكرة بالبنائية التى صورها فاسيلى كاندنسكى فى اعماله ، لم نقصد انه سار على المذهب الفلسفى متعمدا ، بل رأينا انها جاءت بشكل أملته الظروف الانسانية فى العالم الاروبى وفى المجتمع الانسانى بشكل عام · وكان الهدف منها هو اعادة توثيق الرابطة بين البشر واعادة التوازن والانسجام الكامل بين الطبيعة ومظاهرها وقواها وبين قدرات الانسان الفكرية بين المادية والروحانية يعنى بناء الصرح الانسانى بشكل جديد ·

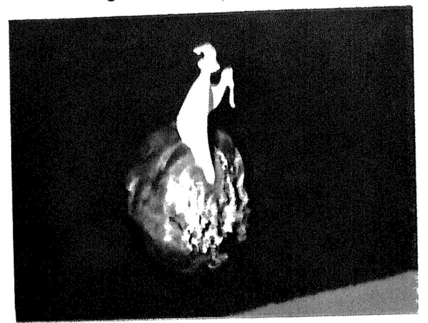
وقد تبلورت سمات الشخصية البنائية لدى فاسيلى كاندنسكى نتيجة للدور الذى اخذه على عاتقه فى نشر أسس الفن الحديث كما كان يدرسها فى « الباوهاوس » (١) وهى مرحلة أوجبت على الفنان التزام منهج محدد ونظرة متأنية عميقة ليتمكن من توصيل رسالته الفنية الى الاخرين ، والاستفادة منها جماليا بشكل منهجى وأكاديمى ·

لهذا السبب نجد انه فى عام ١٩٢٢ أصبح لكل عنصر فى لوحاته شكلا محددا ضمن اطار من النظام الواضح · ومع ذلك لم يفقد الشكل العام طابع الحيوية فلم تزل الخطوط المنحرفة

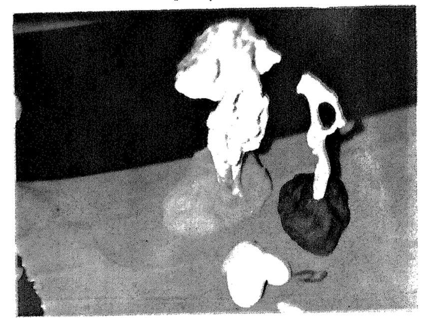
---

(١) هى « دار البناء » التى تجمع فى كيان واحد يضم النحت والمعمار والتصوير ، وهى مؤسسة من انشاء المهندس والتر جروبيوس فى مدينة فيمار بالمانيا عام ١٩١٩ · وقال انها مؤسسة لبناء « هرم المستقبل » ·

عناصر مثيرة للادراك الحسى

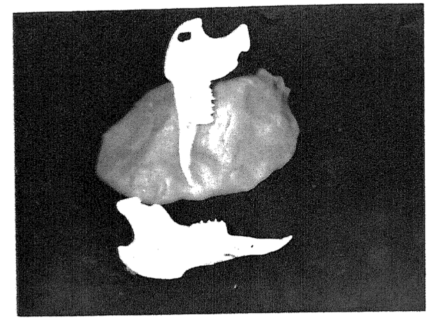


عظـــام صغيرة



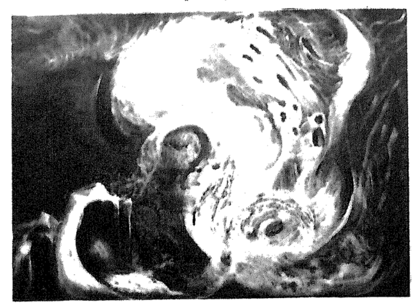
عناصر مثيرة للادراك الحسى

عظـــام صغيرة

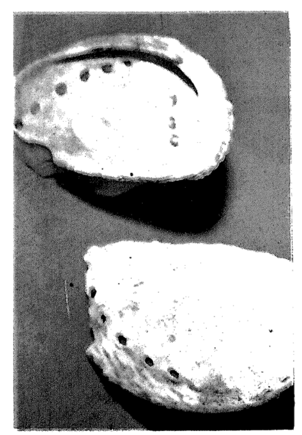


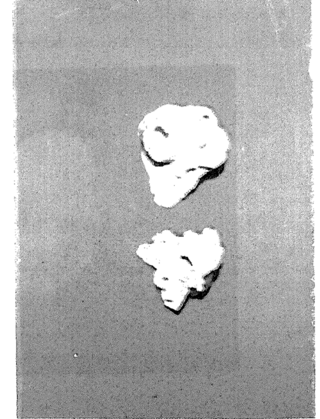


الوثبة الحيـة

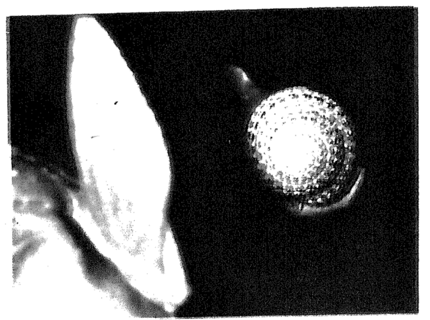


عناصر مثير للادراك الحسى

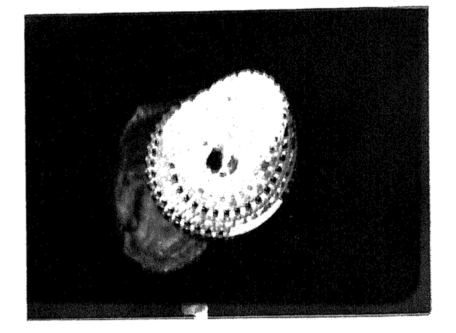




عناصر مثيرة للادراك الحسى



قواقـــع



والمنحنية والمتموجة هى الغالبة . ونرى كاندنسكى دائما حريصا على الا يخلق فى اعماله جوا تقليديا طبيعيا اى الجو الذى تحده السماء من اعلاه والارض من اسفله وتنتهى رؤيتنا له عند خط الافق لا بل هو دائما حريص على ان يحيط عناصره بذلك الاثير الغامض او هو السديم الذى تسبح فيه الحركات كلها مدفوعة بطاقة داخلية اكثر منها تتحرك بفعل جاذبية خارجية .

حين ينظر كاندنسكى الى العناصر فى الطبيعة سواء اكانت عناصر نباتية او جماد او عناصر كونية ، فهو يدرك انه ما يرى الا سلسلة من حوادث . فلم تعد المادة التى يراها ويدركها بادراكه الحسى والعقلى ، هى تلك المادة التقليدية التى تتكون من ذرات صلبة ولاتتعرض للزوال ، بل اصبحت المادة هى شكل ملموس من اشكال المادة الروحية ذاتها .

« يقول علم الطبيعة عن بناء المادة حتى عام ١٩٥٥ ان المادة لا تتعرض للزوال وانها مؤلفة من ذرات صلبة لا تقبل الانقسام ... ثم تغير الرأى على يدى « هايزنبرج » « وشريدجر » بحيث اصبحت المادة .... اقرب ما تكون الى ما يقوله الروحانيون عن الروح ... وأصبحت الاشياء فى حقيقتها اشعاعات كهربائية وأصبحت ايضا سلسلة من حوادث .

هذا هو التعريف لعالم الطبيعة كما ورد فى فلسفة برتراند راسل التحليلية (١) .

ان الجسم من الاجسام المادية قد ثبت انه تاريخ يمتد

---

(١) « برتراند راسل » ، للدكتور زكى نجيب محمود ، ص ٩٩ — ١٠١ .

بامتداد الزمن لأنه سلسلة متصلة من الحوادث ولا يمكن فهم وجود الجسم المادى الا داخل هذا « الامتداد الزمنى المتغير لحظة بعد لحظة » .

وقد شبه الفيلسوف ادراكنا للاجسام المادية كادراكنا للنغمة الموسيقية بحيث ان هذا الادراك لا يتكون كله من قطعة واحدة ولا يتحقق في زمن واحد . هذه المنضدة التى امامى او هذا القلم الذى امسك به هو فى حقيقته كالنغم الذى يتطلب وقتا للفراغ من عزفه ، بحيث لايوجد كله فى لحظة واحدة ، فاذا سألت اين النغم ومتى؟لم يكن الجواب بتحديد نقطة مكانية واحدة ولا لحظة زمانية واحدة ، بل كان الجواب الصحيح هو سلسلة من حوادث تتعاقب فى فترة زمنية . فالموجود الان من المنضدة هو حادثة من مجموعة حوادث التى منها يتألف تاريخها والذى يخلع على المنضدة وحدتها الشيئية ، وهو ارتباط تلك الحوادث فى تاريخ واحد » (١) .

هذه الرؤية لكيفية ادراك العناصر نراها توضح تماما النزعة التحليلية العميقة التى ينظر بها الفنان الى العناصر من حوله فى القرن العشرين . ورغم تقدم التيارات العلمية التى أدت عن سوء فهم الى انكار وجود الله ، الا ان تحليلية برتراند راسل للمادة جاءت لتؤكد انتماء العالم المادى الى مادة الروح ذاتها .

---

(١) نفس المصدر ، ص ١٠٤ .

هذا النوع من الادراك يتجـاوز الادراك العقلانى الذى تتصف به عادة الاتجاهات التجريدية والتى يقوم فيها العقـل بوظيفته العلمية حيث تقتصر مهمته على ان يصور لنا الاشياء فحسب ٠ ان الرؤية الجديدة لعالم الطبيعة تأثرت دون شك بكل تلك الاكتشافات العلمية والآراءالفلسفيةولايعيش الفنانفى برجه العاجى بل هو متصل دائما بكل ما يجرى فى العالم لأنه اذا لم يتأثر بالعالم ،لن يستطيع هو أن يؤثر فى هذا العالم نفسه الذى هو جزء متصل به ٠ ان مثال المنضدة الذى ذكرناه وجاءفى فلسفة « راسل » هو خير ما يوضح لنا ان التصوير الجديد لعالم الطبيعة لايجرى مع ادراك العقل الفطرى فى طريق واحد«فالادراك الفطرى يحس بالمنضدة احساسا صلبا ويدركها كجسـم متماسك متعين الحدود ، اما العالم الحديث فيراها اشعاعات تتتابع حوادثها فى خيط طويل مع الزمن كما هى الحال فى النغمة الموسيقية سواء بســـواء » ٠

ان وجود الاشياء مماثل لتصورنا عن وجود الذرة ، فـان الاخيرة موجودة لكن وجودها دائم الحركة والانقسام والتوالد ، هى شحنة كهربائية تتغير اوضاع مكوناتها الالكترونية كتغير النحل فى خليته ، حركة دائمة لا تستقر على حال واحدة او مكان واحـــد ٠

« ان قولنا عن ذرة بأنها موجودة كقولنا ان نغمة موسيقية موجودة ٠ فان كانت النغمة تتطلب خمس دقائق لعزفها فنحن لا نقول عنها انها شيء معين موجود كله طول الدقائق الخمس بل نتصورها سلسلة نبرات متصل بعضها ببعض فى تعاقب بحيث يتكون من خيطها نغمة واحدة » (١) ٠

---

(١) نفس المصدر السابق ، ص ١٠٥ ٠

## اجتياز الزمان المحصور للوصول الى الديمومة

يذهب فاسيلى كاندنسكى فى ادراكــه للعناصر كلهــا فى الكون الى محاولة بلوغ الجوهر عن طريق الايمان بالضرورات الداخلية التى يذكرها دائما وهى تقرب مشاعر الفنان من تلك المشاعر الصوفية التى تحاول التجرد من علائق المادة للوصول الى ذلك الجـــوهر الروحى الذى قال عنه هنرى برجسون : « ان الديمومة تفترق عن ذاتها وما يفترق عنهــا هو ديمومة كذلك والديمومة بسيطة والبسيط لايتجزأ بل يفترق · والديمــومة عندما تفترق عن ذاتها تتجه الى التركيز كما تتجه الى الارتخاء · والارتخاء هو مبدا المادة » ·

ويقــول برجسون ايضــا ان الانســان روح ومادة · وأن الانسان مقيد بسبب وجود الجسد المادى الذى هو ظاهرة عرضية سببها ارتخاء فى الديمومة ·· وأن هذا « الوجــود المادى الذى يمثله جسم الانسان قد انبثق بدوره من جوهر روحى خرج منه وتطور عنه » (١) ·

ان كل جسم يتحرك ، وكل حركة صورها كاندنسكى فى تجريديته البنائية يحيط بها زمان يحدد «القبل والاثناء والبعد» وهذه الحركة تتحقق فى مكان يحوط بها وينتقل معها · والفنان فى حد ذاته هو جسم قائم فى مكان وله حركة يتولد منها الزمان الذى يتحقق بداخله :قبل ، واثناء ، وبعد · والفنان هــو كيان يحيط به الكون ، يتقابل مع اشياء وهى ايضا اجسام متحركة

---

(١) برجسون ، المذهب فى الفلسفة ، للدكتور مراد وهبه ، ص ٩٣ .

فى الكون ، ولكن شعور الفنان بالتقابل مع شىء يختلف عنه ، هو فى الحقيقة شعور بهذا التمزق الذى يحدث فى وحدة الحياة التى قال بهـا برجسـون فى حركة التطـور : انه تنـافر او تعارض ظاهرى لا سبيل للقضاء عليه (١) • فما عسى الفنان ان يفعل لتجاوز هذا التفرق والاتحاد بحركة ومكان وزمـان هذا الجسم المختلف عنه ؟ان مواجهة الشىء المختلف يتولد عنها شعور بالتحدى ورغبة فى السيطرة على الموقف المتحـدى او على العنصر المسبب له • ويلجأ الفنان الى تحويل الشىء الذى امامه ، بذهن منتبه او عن طريق الخيال الى جسـم مـادى مضافا الى « حياة داخلية » او كهربيات او « سلسلة من حوادث » يعنى انه يحيل الشىء المتحدى الى « مادة روح » • فيستطيع الاتصال به او الاتحاد معه ثم التأثير فيه والسيطرة عليه سيطرة كاملة •

ان الفنان فى تلك المحاولة يعتمد على قوة الحدس للوصول الى «الديمومة المحضة» التى يقول بها المذهب الروحى عند هنرى برجسون :« •• والفارق فى الطبيعة لا ينسحب على الاشياء بل على اتجاه الاشياء • وهذا الفارق فى الطبيعة يعنى وجود فارق باطنى فى الشىء ذاته ولا ينطوى على التناقض او السلب وانما ينطوى على التفرق» • ومن هذه الجهة يقول برجسون ان الديمومة تفترق عن ذاتها وان مـا يفترق عنها هـو ديمومـة كذلك • والديمـومة بسـيطة ، والبسيط لا يتجزأ وانما يفتـرق • والديمومة عندما تفترق عن ذاتها تتجه الى التركيز كما تتجـه الى الارتخاء ، والارتخاء هو مبدأ المادة • اذن المادة تدوم • ومع

---

(١) المذهب فى فلسفة برجسون ، لمراد وهبه ، ص ٩٥ ـــ ٩٧ .

ذلك فان هذه الفرقه لا تعنى اى تحديد او تعيين فى الامكـــان التنبؤ به » · « ان الكائنات الحية ليس فىالامكان التنبؤ بها »·
« وهكذا استقلت الحياة النفسية عن الجسم المـــادى وارتبطت بالروح الحية التى هى فى جوهرها حرة تماما وتعيش فىديمومة خلاقة على عكس الجسم المادى الذى يخضع لآلية محددة وجبرية دائمـــــا » (١) ·

والمذهب الروحى لبرجسون يوحد بين الديمومة وبين الله فيبقى الله دائما متميزا عن التيارات التى يكون.منها عالما ، فالله « هو الديمومة المتركزة المتعمقة ، نبلغ اليه حينما ننفذ الى صميم الحياة المتطورة الخالقة ··· هو ذلك المطلق الذى يتجلى فينـــا والذى هـــو بمثـــابة موجـــود ماهيته سيكـــولوجية لا منطقيـــة ولا رياضيـــة » ·

ويتضح الان ان ما كان يبحث عنه كاندنسكى فى تجريديته لم يكن يختلف عن هذا الذى ذكرناه · ويؤكد برجسون انه لا يوجد الا فعل ، اما الاشياء فهى تتركب بفعل عملية الاستقطاع التى يقوم بها العقل لان العقل فى صميمه وظيفة عملية كـــل مهمتها ان تصور لنا الاشياء لا الافعال (٢)·ويقول برجسون ان: فكرة « الفارق الباطنى » تنفى وجود تناقض وتجعلنا نفسر هذا « التمايز » باعتباره تفرقا للديمومة · لأن الله هو المركز بمعنى « النبع المتصل » ـ كما فسره برجســـون ـ « الذى تنبع منـــه العوالم كما تنبع الصواريخ من باقة عظيمة » · ويؤكد الفيلسوف

(١) نفس المصدر السابق .
(٢) نفس المرجع السابق ، من صفحة ٩٦ الى صفحة ٩٩ .

« ان الله ليس حاصلا على شيء متحرك قابل للنمو وللتزايد باستمرار وموجود فى الكون « لأن فكرة الخلق تغمض بالكلية اذا فكرنا فى اشياء مخلوقة وشيء يخلق » .... وأن اصل تلك الصورة تنشأ من قدرات العقل المحدودة التى لا تستطيع ان تصور لنا الافعال بل يقتصر دورها على تصويرالاشياءفحسب. اما ادراكنا للافعال فيستوجب موقفا اخر يدخل الحدس فى تكوينه .

وبتفسيرنا للديمومة كما وردت فى المذهب الروحى عند برجسون (١) نكون قد اقتربنا من احساس كاندنسكى بادراك الاشياء ، والزمان الذى تحيا بداخله تلك الاشياء ، لأن الديمومة بهذا المعنى هى الزمان النفسى او الزمان الداخلى ، وهى الديمومة المحضة او الديمومة المشخصة . انها بذلك تخرج من مقولة الكم لتدخل فى مقولة الكيف لان الفرق بين الديمومة بهذا المعنى وبين الزمان الطبيعى الذى نعيش فيه هو ان لحظاتها تتجدد دون انقطاع ، وأنها مستقلة عن المكان وأن لحظاتها المتعاقبة تدخل بعضها فى بعض حتى تؤلف كتلة واحدة .

ويقول برجسون : « فى الديمومة الخالصة اللامتجانسة تتعاقب حالات الشعور فى غير تتال فى تداخل متبادل والديمومة الخالصة وحدة متكاملة مع انها فى تغير مستمر . انها الديمومة الكيفية التى تدركها الذات العميقة فى حيويتها .

---

(١) « الفلسفة الحديثة » للدكتور محمد على ابو ريان ، طبعة أولى ١٩١٩ ، ص ٣٩٨ .

والديمومة المكانية متجانسة مشوبة بفكـرة المكان وفيهـا تدرك حالات الشعور ادراكا مكانيا بصفتها حالات متراصـة منفصلة غير متعاقبة تتصف بالامتداد والتجاور وينتفى عنهـا التداخل المتبادل • وهذه الديمومة المكانية مثل الخط المستقيم المنقسم الى اجزاء وتدركها ذاتنا السطحية فى اتصـالها بالعالم الخارجى » ••• « وكما ان الديمومة نوعين فكذلك للانسان ذاتان : سطحية وعميقة ، وهاتان الذاتان غير منفصلتين بل هما تعبيران مختلفان عن شىء واحد بحيث لا تتهـدد وحدة الذات الانسانية بالانقسام » •

فالديمومة اذن زمان شخصى لا زمان مجرد ، بخلاف الزمان المنقسم الى وحدات متساوية وهو الزمـان العلمى أو الزمـان الريـاضى (١) •

---

(١) المعجم الفلسفى ، لجميل صليبا ، ص ٥٧١ .

## الفصـــل الثـــانى

### أ ـ الزمـــان الوجـــدانى والمعيـــة

يتضح مما سبق ان الادراك الحسى عند الفنان يلعب دورا جوهريا فى التوصل الى تجاوز التناقضات الظاهرية للاشيــاء وبأن دور العقل اصبـــح محدودا ويتطلب تعاونــا مع بــاقى الادراكات حتى يصل بالفنان الى غايته فى الوصول الى الجمال .

ان الادراك الحسى يتخطى الاحساس الموضعى ببقعة معينة فى الجسم . انه لم يعد ذلك الادراك المرتبط بحاسة واحدة من الحواس . اننا الآن بصدد ذلك الادراك الحسى الذى يمتد فى الزمان وفى المكان معا .

ان الادراك الحسى يمتد فى الزمان لانه يشتمل على الذاكرة وهى عنصر اســاسى فى عمليــة الادراك الحسى ــ كمــا قــرر برجسون .

والادراك الحسى يمتد فى المكان عن طريق الجسم البشرى نفسه بصفته الحلقة الموصلة بالعالم الخارجى . وحين يمتــد الادراك الحسى على هذا النحو فى الزمان والمكان يكون الاحساس قد اتسع ميدانه الذاتى المحدود « ولم يعد الادراك الحسى انفعالا سلبيا وتأثرا موضعيا بل اصبح ادراكا يتصل فيه ما هو روحى ( الذاكرة المحضة ) بما هو مادى ( الادراك الحسى ) » (١) .

---

(١) ورد هذا الرأى لبرجسون عن الادراك الحسى فى كتــاب الدكتــور يحيى هويدى عن فلسفة باركلى اللامادية ، ص ١٣٤ ــ ١٣٥ ، والمقارنة التى بين مذهب برجسون الروحى والمذهب اللامادى لباركلى .

وقد تناول علماء النفس الادراك الحسى بكثير من الاهتمام حين نتكلم عن الادراك الحسى بمفهومه الواسـع نتكلم عن تلك الظواهر المختلفة للاشياء المختلفة حين يتجمع الاحساس بها فى مكان معين ، « وفى الحالة الخاصة التى يكون فيها ذلك المكان مخا بشريا » فان ذلك الادراك يصبح هو ذلك « المنظور » الذى يتألف فى حقيقته من كل الادراكات الحسية لفرد معين من الناس فى لحظة معينـــة ..

ويرى الدكتور زكى نجيب محمود فى سيكلوجية الادراك الحسى ، ان تصنيف الظواهر على اساس «المنظورات» ينتمى الى علم النفس « وهو جوهرى فى تعـــريف ما نســـميه بالعقـــل المفـــرد »(١) .

وفيما يختص بالزمان الذى نستشعر بوجوده فى اعمال كاندنسكى ، ليس هو الزمان الذى تكون فكرتـه حـاضرة فى الذهن الانسانى ، من قبل ان يتناوله العقل او التفكير بالمعالجة فهو ليس ذلك الزمان الذى هو من المعطيات ، بل انه زمان يتصف بالمعية ، انه الوجود معا ، فهو تلك المعية الزمانية التى تعنى الحدوث فى زمان واحد لاكثر من حادثة ولاكثر من مصدر . وهى تختلف عن الزمان المطلق المتجانس الاجزاء الذى نحيا بداخله فى حياتنا الخارجية .

ان المعية بهذا المعنى تكون هى نقطة الاتصال بين المكـان والديمومة بالمعنى الذى شرحناه سابقا . والذى نتكلم عنه هنا

---

(١) زكى نجيب محمـــود ــ سيكلوجية الادراك الحســى ، ص ١٦٣ ( الوسيط المعترض والعقل المفرد ) .

ونجده مطابقا لرؤية كاندنسكى التجريدية عن الزمان ، فهو « تلك المعية النسبية وهى الزمان المحلى الواحد الذى يلتقى فيه وجود اشياء مختلفة معا » (١)٠

ويكون موقف الفنان هنا ، من تحليل للرؤية ومن العلم ومن الادراك الحسى ومن دخول الذاكرة بأنواعها فى عملية الادراك الحسى (٢) ومن اعتبار ان الحدس والانفعال هما من أهم مصادر الالهام او الخلق الفنى المبدع ، نقول ان موقف الفنان هنا هو موقف الصوفية من التجريد ،حيث يكون العلم صفة من صفات الذات العارفة فهو علم « لا يأتى عن طريق تمثل صور الموضوع فى الذهن ٠٠٠ بل هو تكشف يتحد فيه الموضوع بالعارف ، لان الذات العارفة من نوع الموضوع ، فهى نور وشعور بهذا النور »٠

ان المعرفة كما ترد فى الفلسفة الاشراقية هى الانوار العقلية التى لا تقوم بتجريد الصور بل هى معرفة تعتمد اعتمادا كاملا على الالقاء فى الروع وهو ذلك « البث الخفى فى النفس لا نعرف من اين يأتى »٠ أن هذا النوع من العلم مستقل عن احكام العقل ولا يدخل فيها ، بل هو من العلوم « الغير ضرورية » وهى تلك التى تحصل فى القلب : انها هى الحقيقة النورية التى وردت فى المذهب الاشراقى (٣)٠

---

(١) هذا الراى مأخوذ عن هنرى برجسون الوارد فى المعجم الفلسفى للدكتور جميل صليبا من الجزء الثانى ص ٤٠٠ طبعة اولى سنة ١٩٧٣ ٠

(٢) الذاكرة العقلية والذاكرة الحسية والذاكرة الحركية وذاكرة الانفعال واخيرا الذاكرة النفسية وهى اعلى صور التذكر واكثرها تعقيدا ٠ دكتور جميل صليبا من المعجم الفلسفى ، جزء اول ، ص ٥٨٥ و ٥٨٦ ٠

(٣) اصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردى ، للدكتور محمد على ابو ريان ، طبعة سنة ١٩٦٩ ، صفحات ١٥٤ و ١٥٥ و ٣٠١ ٠

وهى معـــرفة تقوم على الحـدس الذى يربط الـــذات العارفة بالجواهر النورانية • وتسمى « بالعلم الحضورى الاتصـــالى الشهودى » •

اهتم « فاسيلى كاندنسكى » دائما بالادراك الحسى وبكـل ما يترتب عليه من نتائج لها اثرها على رؤيته للعالم الخـارجى ورؤيته الذاتية لكيـان الانسان بما يشتمل عليه هذا الكيان من بناء مادى وعاطفى يرتبط فيه الواقع بالخيال ، ويجتمع فيـه الحاضر مع الماضى •

وتتصف تجـريدية « كاندنسـكى » بالشحنة الوجـدانية الفياضة ، ومهما كانت اشكاله هندسية فهو يشعر بها مليئـــة بالحياة « ••• ان الخط الرأسى حين يلتقى مع الخط المنحـــرف يصدر لنا صوتا يكـاد يكون مأســاويا ، وحين تلمس الزاويـــة الحادة احدى الدوائـر فان تأثير ذلك لايقـل عن تأثـير تلامس اصبع الله مع اصبع آدم فى اعمال مايكل انجلو » (١) •

★ بتلك الكلمات يتأكد الدور الجوهرى الذى يحتله الادراك الحسى والذاكـرة بشـــكل خاص فى تجـريدية كاندنسى • فالذاكرة تقوم بدور احياء الحالات الشعورية الماضية والتى تمثل موقفا هاما وحيويا فى حياتنا الماضية • فهى التى تحفظ بقاء ماضينـا فى حاضرنا دائما • ولقـد وجدنا ان المذهب الروحى للفيلسوف « برجسون » قد شرح عملية الذاكرة بأنواعها شرحا

---

(١) الفن فى القرن العشرين ، « لجوزيف اميل موللر » ص ١٦٢ •

وافيا وتجدر الاشارة اليه ٠

لقد فرق « برجسون » بين نوعين من الذاكرة : الاولى ، تحتفظ بأثار الماضى فى شكل حركات مخزونة فى الجسد : انها الذاكرة الحركية ٠ والثانية ، الذاكرة النفسية وهى أعلى صور التذكر واكثرها تعقيدا ، تحفظ ذكريات الماضى دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ ٠ تتألف من العناصر الاتية :ـ

(١) التثبيت ٠٠٠ Fixation
(٢) الحفظ ٠٠٠ Conservation
(٣) الذكر ٠٠٠ rappel
(٤) التعرف ٠٠٠ reconnaissane
(٥) التحديد ٠٠٠ Localisation

**كما ان هنا ايضا الذاكرة الانفعالية :**

وهى التى تزودنا بذكرى الاحوال الانفعالية الماضية وهى قادرة على احياء غضب قديم وأى نوع من العواطف أو المشاعر القوية التى تكون صادفتنا وهزت كياننا العاطفى فى ظروف حياتنا فى الماضى ٠ وهناك أيضا الذاكرة العقلية وهى ذاكرة المعانى والاحكام والتصديقات والتصورات ٠

هذا يفسر لنا الى أى حد اتسع نطاق الادراك الحسى وتعدى حيزه المحدود ليصبح ممتدا فى المكان وفى الزمان أيضا ٠

ونعود الى المذهب البنائى والنزعة التحليلية التى سادت العالم الاوروبى فى بدايات القرن العشرين ، ومدى تأثيره على الفن وعلى « كاندنسكى » بالذات ٠ تضطر الظروف السياسية المصور « كاندنسكى » الى الهرب من الحكم الهتلرى واللجوء الى

باريس ، حيث يجد المصور أن التحليل التجريدى للعناصر لم يعد يكفيه ، وأنه لابد وأن يتجاوز ذلك التوازن والانتظام العقلى الهندسى • ولكنه يدرك أن عليه دائما أن يحافظ على قدر كاف من الارادة والسيطرة على الانفعال ليرسم اشكالا محدودة • صحيح أن اشكاله لا نستطيع أن ندرجها تحت اسم من المسميات المصطلح عليها الا أنها ـ كما وجدنا فى اشكال بول كلى ـ تتشابه كثيرا مع تلك التى تظهر لنا فى أعماق الطبيعة من خلال عدسة الميكروسكوب •

لقد بدأت الرؤية التحليلية تفصح عن عالم خفى مستتر وأصبح ايقاع الحياة لتلك العناصر ينبىء بوجود نوع خاص من الزمان الداخلى • لقد أصبح الفنان أكثر تعبدا لكل ما يقع عليه بصره ، ولكل ما تكشف له عنه البصيرة • وبدأت الدهشة العلمية تتحول بالتدريج الى شك فى ذلك اليقين العلمى البحت ، ولقد تأكد كاندنسكى انه « كلما تقدم التفكير فان دعواه فى القدرة على اثبات الحقائق تضعف وتضعف • لقد كان من المعتقد عادة ان المنطق يعلمنا كيف نجرى الاستنتاجات ، ولكنه يعلمنا الآن كيف لا نجرى الاستنتاجات •

« حين بدأ الناس فى التفكير حاولوا تبرير الاستنتاجات التى استخرجوها دون تفكير فى عصورهم المبكرة ••• فكانت المبادىء العظمى محاولات لتدعيم اعتقادنا فى أن ما حدث كثيرا من قبل سوف يحدث مرة أخرى » ويؤكد « برتراند راسل » رائد المذهب التحليلى فى القرن العشرين ، إن تلك النزعة التبريرية نتج عنها قدر كبير من العلم الردىء • »

وسوف نحاول توضيح أثر تلك الرؤية التحليلية للعناصر على الرؤية الجمالية فى التصوير ، فلقد أصبحت المادة باحتوائها على « جسيمات حادثية » هى عبارة عن سلسلة من حوادث ، وأصبح ينظر الى الجسم على أنه تاريخه لا على أساس انه جزء من العالم الميتافيزيقى الذى تحدث له حوادث (١) ٠

ان هذا المعنى الذى يرد فى فلسفة « برتراند راسل » يدل على أنه ليس فى العلم الا القليل من الحقائق الدائمة ٠ ويضيف « راسل » ماقاله الفيلسوف « ليبنز » (٢) : « ان قطعة المادة هى حقا مستعمرة من الارواح وليس ثمة ما يثبت انه كان على خطأ وان لم يكن ما يثبت انه كان على صواب ، فنحن لانعرف عن المادة فى هذا الاتجاه او ذاك ، أكثر مما نعرف عن نبات وحيوان المريخ ٠٠٠ انما نعرف القليل جدا ، ومع ذلك فمن الغريب ان هذا القليل جدا كثير ! وأغرب من ذلك أن هذه المعرفة القليلة جدا يمكن أن تعطينا كل هذه القوة ! » ٠

« ٠٠٠ لقد كانت المادة فى المفهوم القديم هى شىء يبقى كله خلال الزمان ، و لا يمكن لها أن تكون فى أكثر من مكان واحد ٠ وهذه الطريقة فى النظر الى الاشياء مرتبطة بالانفصال بين المكان والزمان الذى كان الناس يؤمنون به ٠ وحين يستبدل « برتراند راسل » ، متصل « الزمان ــ مكان » بالزمان والمكان

---

(١) راسل ــ « الف باء النسبية » ، ص ١٣٦ الى ١٤٦ ٠

(٢) فيلسوف المانى فى القرن السابع عشر،الف كتابا عن «عالمالمونادا» ( Monadologie ) ١٧١٤ ٠ ومذهبه يتصف بالمثالية حيث يعتقد ان الانسجام بين البشر هو انسجام للمنادات منذ البداية الاولى ٠

فان العالم الفيزيـائى يشتق من مقوماته المحـدودة فى الزمان والمكان على السواء وهذه المقومات هى ماسماها برتراند راسل « بالحوادث » ٠

ويقول راسل : « ٠٠٠ هكذا تتحلل قطعة المادة الى سلسلة من حوادث ، وكما كان الجسم الممتـد ــ فى الرأى القـديم ــ مكونا من عدد من الجسيمات ، فكذلك كل جسـم ــ لانه ممتد فى الزمان ــ ينبغى أن ينظر اليه على أنه مؤلف مما يمكن ان نسميه « جسيمات حادثية » Event-particles ومجموعة سلاسل هذه الحوادث هى التى تؤلف تاريخ الجسم كله » (١) ٠

وقد يجد القارىء لهذا البحث انه يحتاج من الباحث تلخيصا شخصيا لمفهومه عن كل تلك الاسانيد العلمية والفلسفية فى هذه النقطة بالـذات ٠ وسوف نحاول ان نوفى هذا الافتراض ٠

ان كل جسم يتحرك او أن كل حركة مصـورة فى اللوحة ، تستوجب أن يحيط بها « زمان » يحدد « القبـل » و « الاثناء » و « البعـد » وأن تقوم هذه الحركة فى مكان ٠

ان الفنان فى حد ذاته هو ايضا جسم قائم فى مكان يحيط به ، وله حركة خارجية تتطلب زمنا للقيام بها ، وحركة داخلية تحمل معها زمانها ومكانها ، المتكون من « قبل وأثناء وبعد » ٠ والفنـان هو جسم حى داخل الكون ، يتقابل مع اشياء هى ايضا اجسام فى الكون ذاته ولكن شعور الفنان بأنه يقابل جسما أو شيئا يتميز عنه ويختلف عنـه ، هو فى الحقيقة شـعور بهـذا

---

(١) راسل : « الف باء النسبية » ، ص ١٣٦ ٠

« التفرق » الذى يحدث لوحدة الحياة التى ذكرها « هنرى برجسون » فى حركة التطور هو تنافر أو تعارض ظاهرى لا سبيل الى القضاء عليه • فما عسى الفنان أن يفعل ليجتاز هذا التفرق ويتمكن من الاتصال او الاتحاد مع هذا الجسم المختلف عنه ؟

هنا يواجه الفنان حالة مشروعة وطبيعية من التحدى يمارسها عليه هذا الكيان المتميز والمختلف او المتفرق عنه • وسبب هذا التحدى هو ذلك الاختلاف نفسه ، وكأن الاختلاف موجود ليتسبب فى خلق فعل لازالته ! ويكون الحل هو أن يقوم الفنان بتحويل الشيء الذى أمامه ـ ذهنيا ـ الى جسم مادى مضافا الى مادة روحية ، كهربيات واشعاعات ومجموعة من سلسلة الحوادث ، وهى تلك الحياة الداخلية ، بمعنى انه يحيل هذا الشيء المختلف عنه ، الى « مادة روح » • وبما أن الفنان يحتوى داخل كيانه على « مادة الروح » تلك ، فهو يستطيع ان يتصل ويلتقى بذلك « الآخر » فى مجال الديمومة وهى ذلك الزمان النفسى الداخلى ••• وهى الديمومة المشخصة •• أو الديمومة الكيفية التى تدركها الذات العميقة فى حيويتها •• »•

أن فكرة « برتراند راسل » عن الواحدية المحايدة تكملها فكرة الفارق الباطنى والديمومة عند « برجسون » ، وهذا لان فى كلا المذهبين يدخل التيار الروحى • ففى المذهب التحليلى

لراسل لجأنا الى تلك « الواحدية المحايدة » (١) ، ثم استعنا أيضا للتوصل الى اكتمال الفكرة ، بذلك « التمايز » الذى يعتبر تفرقا للديمومة كما وردت فى فلسفة « هنرى برجسون » وهو ان فكرة الفارق الباطنى تنفى وجود هذا التناقض الظاهرى للعناصر فى الكون (٢) .

يكتشف كاندنسكى الايقاع الداخلى الخاص داخل المادة ،

---

(١) برتراند راسل ، للدكتور زكى نجيب محمود ، صفحتى ١١٢ و ١١٣ .
« الواحدية المحايدة نظرية مؤداها ان العقل والمادة ليسا ضربين من الموجودات مختلفين اختلافا جوهريا بل العقل والمادة كلاهما مشتق من هيولى محايد لا هى عقل ولا هى مادة ، لكن اجزاءها اذا ما ارتبطت بمجموعة معينة من العلاقات اسميناها مادة . وأما المادة الخام أو « العجينة » أو المبدأ الذى منه يتكون العقل والمادة كلاهما ، فعلى الحياد ، لا هو هذا ولا هو تلك ، لا هو عقل ولا هو مادة ... فالاشعاعات التى تنبعث من الاشياء فى ارجاء المكان هى الهيولى المحايدة التى تتكون منها المادة والعقل معا ، فاذا جمعت الظاهرات أو الاشعاعات التى انبعثت من مصدر بعينه ، كان لك بذلك شىء مادى ، واذا جمعت هذه الظاهرات كما تتلاقى فى نقطة معينة ، موضوع فيها جهاز عصبى وأعضاء حس ، كان لك بذلك « عقل » . فالمقومات فى كلتا الحالتين هى هى لاتتغير ، تجمع على نحو فتكون شيئا ماديا ، وتتجمع على نحو آخر فتكون عقلا » .

(٢) مذهب الفلسفة عند هنرى برجسون ، صفحتى ٩٧ ، ٩٨ .
« ... انه لا يوجد الا فعل ، اما الاشياء فهى تتركب بفعل عملية الاستقطاع التى يقوم بها العقل ... ان الله يبقى متمايزا عن التيارات التى يكون كل منهما عالما ... وفكرة الفارق الباطنى تنفى وجود تناقض وتجعلنا نفسر هذا التمايز باعتباره تفرقا للديمومة » ... « الله هو الديمومة المتركزة المتجمعة ، نبلغ اليه حينما ننفذ الى صميم الحياة المتطورة الخالقة ... هو ذلك المطلق الذى يتجلى فينا ... » .

وتؤكد أعماله أن ادراك الحركات الخارجية هو ادراك عقلى من الادراكات الحسية للمظهر الذى تختفى وراءه الحركة الداخلية ، فيدركها ويوجدها العقل اللامتناهى كما يقرره المذهب اللامادى (١) عند الفيلسوف باركلى :

« ... ان عقلى يدرك الاشياء فحسب ، وانه يتأثر بها من الخارج أو عن طريق موجود آخر متميز عنه ».. « ان الصور الحسية معطاة أمامى ووجودها ليس مرهونا بادراكى لها ، فالاشياء لا تفقد وجودها عندما أكف عن ادراكها ، اذ انها قائمة بصفة دائمة فى عقل آخر أكثر شمولا من عقلى الفردى ألا وهو العقل اللامتناهى » .

ويذكر باركلى الصور المتخيلة فيقول : « اشعر بأنى مطلق الحرية فى تخيل هذا الشىء أو ذاك .. أو لا أتخيله . فالصور المتخيلة هى تحت رحمة الذات او العقل الفردى ، وأن هذا العقل الفردى اذا شاء أوجدها واذا شاء ذهب بوجودها وجعلها ادراج الرياح » (٢) .

هكذا نرى ان المذهب اللامادى ينفى ان للمادة جوهر مستقل عن ادراكنا العقلى لها « لان الحواس لا تقدم لنا عن الشىء الا مجموعة من الصفات المتفرقة التى ترجع فى نهاية الامر الى مجموعة من التأثيرات الذهنية الخالصة والتغيرات الذاتية الصرفة .. على ذلك فصفات المادة ليست الا تغيرات ذاتية ... ان وجودها متوقف على وجود عقل يدركها ...

---

(١) باركلى ، للدكتور يحى هويدى ، صفحات ١٠٤ و ١٠٥ و ١١٢ .
(٢) نفس المصدر السابق ، صفحة ١٢٣ .

وبالتالى ليس هناك وجود جوهرى مادى يقوم هذه الصفات (١) ٠

ـ ويربط المذهب اللامادى عند باركلى بين الصور الحسية والافكار العقلية فى محاولة لاثبات الحضور المباشر لله فى الطبيعة (٢) ٠

يتضح مما سبق أن التجريدية ليست هى التى تعلو على الطبيعة أو على العناصر الطبيعية ، على الاقل فيما يخص كاندنسكى فى مذهبه البنائى ، بل هى تلك التى تعود بالانسان الى مرحلة العلاقة الاصيلة الاولى فى زمن البدايات ٠

« ان كتل السديم اللانهائية العدد التى يتكون منها الكون كانت فى اصلها أبخرة وغازات مختلفة تكثفت وتحولت الى مادة جامدة ولازالت عشرات غيرها تتكثف حاليا ويظل الوجود فى حركة مستمرة » ٠

ونجد عند برجسون ان الطفرة او الوثبة الحية هى من خصائص الكائنات الحية التى خلقها هذا التكثف الغازى

---

(١) نفس المصدر السابق ، من صفحة ٤٤ الى صفحة ٤٧ ( انتفاء الجوهر للمادة ) .

(٢) نفس المصدر السابق ، من صفحة ١٣٢ الى صفحة ١٣٥ ٠
« العقل البشرى أو الانسان بوجه عام لا يمكن ان يكون مصدرا لواقعية الاشياء سواء لصالح الصورة الحسية أو صور وأفكار عقلية » .
ويقول د. يحى هويدى أن السبب فى اختيار باركلى للصور الحسية وابتعاده عن ميدان العقل هو لأن هذا الميدان قد بدا له أطوع من ميدان الافكار العقلية فى اثبات ما يريده هو ، اى الحضور المباشر لله فى الطبيعة . ان العقل فى فلسفة باركلى ليس له حرية الادراك ولكن لاشك فى ان عملية الادراك تتم عن طريقه على الاقل فيما يبدو لنا باعتبارنا بشرا » .

والبخارى وهو ما سماها ELAN VITAL وهى ما يميز الكائن الحى فى تطوره عن الجهاد الذى يتطور آليا • اذن فالمـادة فى المذهـب الروحى البرجسـونى هى فى اصلها « مظهـر روحى يتشكل فى انـواع مختلفة من الوجود والعـالم كله يعيش فى ديمومة خلاقة وصيرورة مستمرة » (١) •

انها تلك الديمومة التى أراد أن يصورها لنا كاندنسـكى فى معالجته التجريدية وهى التى تمثل المكان والزمان والحيـاة لعناصره الجمالية كلها ، حياة استقلت فى ايقاعها الداخلى عن الايقاع الزمنى الخـارجى للاشياء وندركه بالمفهـوم الطبيعى الذى نفهمـه •

والمـذهب الروحى عنـد برجسـون يفرق بين نوعـين من الديمومة فهناك الديمومة الخالصة اللامتجانسـة التى تتعاقب فيها حالات الشعور فى غير تتال « فهى تداخل متبادل وارتباطها هو ارتبـاط وثيق غير منفصـل » • انها بذلك تكون وحـدة متكاملة مع كونها فى تغير مستمر وهى « الديمومة الكيفية التى تدركها الذات العميقة فى حيويتها » •

وهناك الديمومة المكانية ••• « ندرك فيها حالات الشعور ادراكا مكانيا بوصفها حالات متراصة ومنفصلة وغير متعـاقبة تتصف بالامتداد والتجاور وينتفى عنها التـداخل المتبادل » • وهذه الديمومة المكانية ندركها بذاتنا السطحية ، حين تتصـل بالعالم الخارجى ، ويشبهها « برجسون » بالخط المستقيم المتقسم

---

(١) برجسون ، « المذاهب الفلسفية المعـاصرة لرافع محمد » ، ص ٧٢ ـ ٧٣ •

الى أجـــزاء ٠

وكما أن هناك نوعين من الديمومة ايضـــا هناك ذاتـين للانســان ، واحـدة سطحية واخــرى عميقة وهما متصلتـان ومرتبطتان ، انهما تعبـيران لشيء واحد بحيث تسـتمر وحدة الذات الانسانية بلا انقسام يتهددها ٠

ان النزعة التحليلية والمادية التى طغت على غيرها فى القرن العشرين لم تهدم الاتجاه الروحى ، وفى احيان كثيرة نراهـــا تتضمن نقاطا فى صالحه حـين لا يتعنت التفكير او يتجمـد فى نقطة واحـدة ٠ وكان « ديكــارت » من أبرز الفلاسـفة الذين اهتموا بالمنطق والتحليـل الرياضى والهندسة الميكـانيكية فى القرن الســابع عشر ، وقد اكتشف ان الشـك المنهجى هو الذى يوصل الى اليقين وآمن بالكوجيتو « أنا أفكر اذن أنا موجـود » ومن هذا الاعتقاد توصل الى اثبا تـوجود الله ٠

يقول ديكارت : « للبحث عن الحقيقة يلزمنا ولو مرة واحدة فى حياتنا أن نشك فى جميع الاشياء ما أمكننا الشك ٠ لذا يمكن الشك فى حقيقة الاشياء المحسوسة اذ نعلم بالتجربة ان حواسنا خدعتنا فى ملابسات عديدة وأنه من عدم الحكمة أن نثق فيمن خدعنا مرة ٠٠ ان فكرتنـا عن النفس سابقة على فكرتنـا عن الجسم وهى اكثر منها يقينا ، بما اننا مازلنا نشك فى وجـود جسم ما فى العالم فى حين اننا على يقين اننـــا نفكر » (١) ٠ كما ان « ديكــارت » يثبت ان للانســان جسم صنـــع من

---

(١) مبادىء الفلسفة ، دكتور نجيب بلدى ــ ديكارت ، صفحة ١٩٦ .

مادة العالم الى جانب احتوائــه على النفس • ويرتبط التفكــير الآلى الصناعى عند « ديكــارت » بالفكــرة المنهجية العلمية التى ترجع الاجسام كلها الى الامتداد الهندسى ، بذلك يصبح الانسان هو المســيطر على الطبيعة الخارجيــة ، كما يصبح مسيطرا على جســـــــمه •

وقد أكد « ديكارت » ان هناك توافق كامل بين الميتافيزيقا والاستدلال العلمى والتطبيق العملى « الا ان هذا التوافق يتــم فى مستويات مختلفة من اليقين » •

ـ فى مستوى اليقين العلمى وفى مستوى اليقين العملى ثم فى مستوى اليقين الميتافيزيقى المطلق الذى يقوم على اساسه كــل يقين آخر (١) •

وكلما امتلأت النفس بفكرة متميزة عن ذاتها اســتطاعت أن تتميز فى نفس الوقت عن فكرة الامتداد وهو موضوع أصيل فى نفس الانســـــان وليس هو ناتــج عن تفكير منطقى : « ان الامتداد موجود ثابت فى الوجــــود بمقتضى حكم النفس التى تستخدم مبدأ الجلاء والتمييــز والتى تعتمد على الضمـــــــان الآلهـــــى » •

ولقد ادرك « ديكــارت » صعــوبة ادراك العقل والتفكــير البشرى لفكــرة « الخلق المستمر » وانها « مما يجاوز أفهــامنا البشرية » ، لذلك رأينـــاه يقرب تلك الفكرة مما هو مقــابل لها فى عالمنا الجامد « هذا الذى ترجع فيه الحركات الى اصطدام

---

(١) ديكارت : المصدر السابق ، صفحات ١٤٣ و ١٤٤ و ١٤٥ .

يقوم فى لحظة ليتلاشى • أن هذا المقابل فى نظر « ديكـــارت » هو المقدار الثابت للحركة فى العالم فى جميع لحظـاته « ففى جميع لحظات الزمن منذ اللحظة العالمية الاولى كان مقدار الحركة التى طبعها الله على العالم واحد بعينه وعلى ذلك كانت حـــال العالم فى لحظـة معينة ، معادلة لهـا فى أى لحظة أخـرى » • ويفسر تغير الحركات فى الكون الى انه راجع الى فعل الاصطدام هذا (١) • وأن هناك مبدأ لا يتغير للحركة هو مقدارها الاول •

ومن هذه الفكرة العلمية او الحقيقة العلمية الثابتة ومن غيرها يذهب « ديكـارت » من الشك الى اليقين فى تلك القدرة الخلاقة وفى صفتها المطلقة ••• « وان الله لن يكون هو ذاتـه ان لم يكن خلقها ، فان صفة الحدوث فى العالم لتوحى بنـاحية فى الخلق الآلهى لا يمكـن أن توحى به الحقـائق العلمية وهى الناحية الزمنية فالحدوث معناه الحدوث فى الزمن وكون العالم حادثا معناه ان الله خلقه فى الزمن » •

ان فكرة الوجود و « عدم » الوجود هى ايضا من الافكـار التى أدت الى اثبات وجود الله • ان وجودى ، كما انه معرض فى كل لحظة الى الانهيار والى العدم ، فان هناك موجود يقيمنى فى كل لحظة فى الوجود • اذن ،فوجود هذا الموجود ثابت بقـــدر ما يكون وجـودى دائما مدفوع نحـو العدم ولكنه مسـتمر فى الوجود اذن فهذا الموجود ثابت وهو الذى يدفعنا فى كل لحظـة من العدم ويقيمنا فى كل لحظة فى الوجود (٢) •

---

(١) نفس المرجع ، صفحة ١٣٥ ـــ مبدأ ثبات مقدار الحركة .

(٢) ديكارت ، للدكتور نجيب بلدى ، صفحـات ١١٠ و ١١١ و ١٣٤ و ١٣٥ .

ويبرهن هذا العالم على وجود الله على نحو مماثل للتفكير ولليقين الرياضى : « فكما ان فكرة المثلث تقتضى منا أن نقرر أن زواياه مساوية لقائمتين ، كذلك تقتضى فكرة الكائن الكامل ان ننسب اليه الوجود بالضرورة ولن يكون هذا الكائن تام الكمال ما لم نقرر الوجود فيه .

« الكائن الكامل اذن موجود والافكار الرياضية وفكرة الكائن الكامل كلها أفكار لطبائع ثابتة حقيقية ، أى لطبائع تمتاز كل منها بضرورة داخلية معينة » (١) .

يصل « فاسيلى كاندنسكى » فى رؤيته الفنية الى ادراك واسع وشامل لمفهوم الزمان الخارجى للعناصر والزمان الداخلى للكائنات كلها ، والى تلك الوثبة الحية ، والى تلك الضرورات الداخلية ، ثم الى تحليل المادة والرجوع بها الى مكوناتها الاولى حتى يصل الىحركة التطور فى الطبيعة وفى الكون فيبلغ الى التطور الخالق والى كنه الوجود الحيوى حتى يتحقق له ذلك البناء الانسانى الكامل الشامل المتكامل فى الوجود . ويقترب « كاندنسكى » بتجربته فى التصوير الى محاذاة التجربة الصوفية حيث انه قد بلغ بتجريديته وبحدسه الفنى الاصيل الى تلك الديمومة باعتبارها الطاقة الخلاقة .

« انها الديمومة التى لا تعرف الا بأنها الحب نفسه والحب الالهى ليس شيئا آخر غير الله بل هو الله ذاته ... وقد استدعى الى الوجود كائنات كتب لها أن تحب وان تحب ...

---

(١) نفس المرجع .

ولما كانت تلك الكائنات متمايزة من الله الذى هو تلك الطاقة ذاتها فلم يكن من الممكن لها أن تظهر الا فى كون ٠٠٠ وهـــذا الكون ليس الا الجانب المرئى الملموس من الحب ومن الحـاجة الى الحـــب » ٠

ان تلك العاطفة الخلاقة تستوجب أن تمارسها كائنات لها من الصفات الحية النفسية والعاطفية ما يهيىء لتلك العاطفة أن تبلغ ذروتها ويكون لتلك العاطفة الفضل فى ظهور كائنـــات حية أخرى لم يكن لها أن تظهر بدون وجود تلك القوة الخلاقـة وهى الديمـــومة ٠

« ان سر الخلق مردود الى الحب ، حب الله فى أن يفيض٠٠ ان الانسان هو الغاية فى التطور وهو الكائن الوحيد القادر أن يتحد بالله فى علم ودراية فلا يوجد علم بغير حـب ولا فهم بغير عاطفة » (١) ٠ ( ان استعمال الفيلسوف هنا للفظ « اتحـاد » فيه مبالغة شديدة ، ونفضل عليه « الاتصـــال » ) ٠

## ب ـ اجتياز الزمـــان المحصـــور

ان الانســـان حين يفكـــر فى الزمان فانه يصـــل الى المعنى المرتبط بتجربته البشرية ، المحدودة بعالمنا الارضى ٠ وكذلــك تحس سائر الكائنات الحية ، فلكونها جميعها ثابتة تقريبـــا على الارض فانه يمكن اعتبار الازمنة الخاصة بكل منها تتفق مـــع أزمنة الآخرين ٠

---

(١) هنرى برجسون ـ مذهب الفلسفة ، د. مراد وهبه ، ص ٩٨ ـ ٩٩ ٠

هذا هو مفهومنا للزمن الكلى الذى تعودنا على ادراكه دون تشكك او جدال • ولكن ماذا يكون الحال لو افترضنا اننا نستطيع التخلى عن مفهومنا التقليدى هذا للزمان الارضى الكلى ؟ أتكون هناك رؤية بديلة تظهر لنا زمانا جديدا من نوع آخر ؟ وبماذا يمكننا أن نقيمه ؟

ان نظرية النسبية لبرتراند راسل تؤكد ان الزمان قد اصبح نسبيا وكذلك المكان « ولم تعد هناك لحظة زمنية واحدة معينة يشترك فيها الكون بأسره » • أن فكرة انهيار الزمان الواحد الشامل الذى يضم كل الحركات بداخله والذى كانت تؤرخ به كل الحوادث على سطح الارض ـ يؤثر بالفعل على مفاهيم الانسان كلها وعلى آرائه واحكامه ، فما بالنا بتأثر الفنان بها • لقد اصبح الآن لكل مكان زمانه الخاص ولا يجوز لمكانين بينهما مسافة ، أن يشتركا فى لحظة زمانية واحدة ، وهذا ما تؤكده الفلسفة التحليلية فى القرن العشرين •

ويقول راسل : « ان ما ادت اليه نسبية الزمان والمكان اوجبت مراجعة قانون الجاذبية كما وصفها نيوتن لان ذلك القانون كان يستند ـ فيما يستند اليه ـ الى كون المكانين اللذين بينهما مسافة يشتركان فى لحظة زمانية بعينها بحيث نستطيع حساب الجاذبية لجسم فى المكان الاول اذا ما سقط الى المكان الثانى ••• أما الآن فقد بات ما يبدو خطا مستقيما عند مشاهد ، لا يكون كذلك بالنسبة لمشاهد آخر فى مكان آخر » (١) •

---

(١) برتراند راسل ـ لزكى نجيب محمود ، صفحات ١٠٢ ـ ١٠٣ ـ ١٤٤ •

★ ويقول « راسل » ان الطبيعة تخلصت من الزمان الواحد الذى يشمل الكون كله،والمكان الواحد الذى يمتد ما امتد الكون كله ـ « فاستبدلت نظرية النسبية بهما فكرة جديدة هى المكان المندمج فى الزمان اندماجا يجعلها حقيقة واحدة يكون فيهـا الزمان بعدا رابعا يضاف الى ابعاد المكان الثلاثة » ... ... «وحتى حين يكون النظام الزمنى واحدبالنسبةللمشاهدينجميعا، فان كل ما لدينا حقا هو عبارة عن رابطة بين حادثتين يمكن أن تصدق اماما وخلفا على السواء » .

ويؤكد هذا المبدأ ان المستقبل ايضا يحدد المـاضى بنفس الطريقة التى نجد بها ان الماضى يحدد المستقبل!واذاظهراختلاف فى المبدأ فى نظرنا ، فهو ناتج من قصور فى فهمنا وليس فى المبدأذاتـــه ...... « لاننا نعرف عن المستقبل اقل مما نعرف عن الماضى وهذا شىء عرضى بحت ، فربما وجدت كائنات تتذكر المستقبل لتستنبط منه الماضى . ومشاعر مثل هذه الكائنـات فى تلك الامور تكون حينئذ على النقيض من مشاعرنا تمامـا ولكنها لن تكون زائفة لهذا السبب (١) .

ان نظرية النسبية كما وضعها ( برتراند راسل ) فى فلسفته التحليلية بالنسبة للزمان وعلاقة اجزائه بعضها ببعض تبرهنعلى ان الانسان أسير للعادة وأنــه يبنى الاستنتاجات فيمـا يختص بالمستقبل معتمدا على ما يقدمه له الماضى من احداث ومن نتائج وبراهين تكون نتجت عنها ويؤكد ( راسل ) ان هذا يرجع الى

---

(١) الف باء النسبية ـ لبرتراند راسل ، صفحة ١٤٠ .

قصور فى المنطق البشرى ، دائمـا مـا يؤدى الى الوقـوع فى الاخطـــاء (١) ٠

يتضح مما سبق ان على العقل البشرى ان يستعين بالحدس حتى يتمكن من مسايرة مثل هذه التغيرات فى الحقائق عن الزمان وعن المكان التى أثبتتها المذاهب التحليلية العلمية الحديثة ٠

★ ان الحدس هو معين الفنان فى الادراك المباشر للحقائق، والحدس هو أولا معرفة عقلية ولكنها تعجز وحدها عن بلوغ اليقين مالم يدعمها العمل الذهنى ـ وهو من الادراكات الحسية كوسيلة ثانية للوصول الى اليقين ٠ ويكون العمل الذهنى هنـا هو الاستنباط ٠ ونتيجة لهذا الجهد فى ادراك الحقائق يشعر الانسان بوجوده يقترب من الاكتمال لان تصورات العقل تكاد ان تتطابق مع الاشياء الخارجية المحيطة به ، ولكن هذه المطابقة لا تتولد من تأثير متبادل بين العقل والطبيعة فحسب ، بـل هى تتولد من هذا الانسجام الازلى بينهما (٢) ٠

ويتطلع الانسان بفطرته الى تجاوز كل ما هو وقتى وفان للوصول الى كل ما هو ابدى ودائم وخالد ٠ وان تلك المحاولات تهدف الى استعادة حالة وجدانيـة من السعادة الكاملـة فقدها الانسان يوم ان هبط الى عالم التكليف ٠ ويدرك الانسان الفنان بفطرته السليمة أن هناك ذلك الكائن الكامل ، وأن تلك الفكرة

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ١٤٤ ٠

(٢) هذا المعنى ورد فى « تطور العقل » لهربرت سبنسر ـ من كتـاب قصة الفلسفة لبول ديورانت ، ص ٤٧٨ ـ ٤٧٩ ، طبعة ١٩٧٣ ٠ وايضـا فى كتاب « الاسس النفسية » للابداع الفنى ، ص ٢٠٤ للدكتور سويف ، تحت اسم « الحدس البرجسونى وجوهر الابداع » ٠

تنبع من النفس نبوعا طبيعيا(١)٠ويكفى لصدور تلك الفكرة أن نفكرفى انفسنا وفيما يحمله وجودنا من نقص٠ وبالتدريج سوف نصل الى ان نفكر في الكائن الكامل اللامتناهي ٠٠٠ و « على اني لو كنت انا صاحب وجودى لاستطعت أن احصل على تلك الكمالات التى اتصورها فى الكائن الكامل وهو الله » ٠

★ وبهذا التدرج من الجزء للوصول الى الكل باستعمال المنطق والحدس والاستنباط يصل « ديكارت » الى اثبات وجود الله ٠ وأن الدافع الى ذلك هو احتياج الانسان للاتصال بحقيقة ثابتة يستعيد بها توازنه الوجدانى (٢) ٠ ان تلك الرغبة هى واحدة من تلك الضرورات الداخلية التى عالجها فاسيلى كاندنسكى فى تجريديته ٠

وعلى الرغم من كل هذا الجهد فى استعادة التوازن الكامل للبناء الانسانى ، فان فكرة فناء الجسد الذى يشتمل عليه هذا البناء تؤرق الانسان فيعود ويتعزى بها بفكرة خلود النفس ٠ان كل مايربط الروح بالجسد بالعالم الارضى هو عنصر زمنى،وهو الأجل ، هو هذا الزمان المحصور الذى نعيش بداخله ٠ ويقف امامنا فى تحدى ، هذا الابد السرمد الممتد من الازل الى الازل ونحتاج لبلوغه الى الخروج من حدود الزمان المحصور ٠ ولقد علمنا « ان وجود الله ثابت بقدر ما كان وجودنا معرضا فى كل

---

(١) ديكارت ـ فكرة الله واليقين الرياضى ، للدكتور نجيب بلدى ص ١١٠ ـ ١١٢ ٠

(٢) ديكارت ، للدكتور نجيب بلدى ، ص ١٣٤ ـ ١٣٥ ٠

لحظة للعدم والانهيار . وان وجودنا ليصبح ثابتا بقدر ما كان هناك موجود يدفعنا فى كل لحظة من العدم ويقيمنا فى كل لحظة فى الوجود ، أى بقدر ما كان خلقا مستمرا مجددا فى اتصال متصل فى تجـدد » (١) .

---

(١) المرجع الســـــابق .

## الخاتمـــة

## الاتحاد بروح العــالم

ان الزمان هو اعظم تحـــد يقف امام الانسان ويشــعره دائما بعجزه ، لذلك سيبقى الزمان هو الغريم الاول للانســان في صفته البشرية • فمرور الزمن حتمي لارجعة فيه وهو صورة حية للفقدان في كل أشكاله • فالجمال في الكـــون باق ودائم ، والفقدان هو في قدرات الانسان البشرية • فالانسان يفقـــد بمرور الزمن نضارة الاستمتاع بالــوجود ، لأن الوهن يدرك مقدرة الحواس على التلقي وعلى التــوصيل ، فلا تكون هنــاك متعة كاملة ، لأن الانسان يكون مشغولا عنها بالفكرة المسيطرة والمهيمنة عليه وهي : مرور الزمان •

ان ذلك المرور الحتمي للزمان أو سريانه هو الذى يحاول الانسان جاهدا أو يائسا أن يوقفه •

ولكن كيف يستطيع الانسان ! ؟

يلجأ الانسان الى الزمن كفكرة مألوفة ثم كجوهر غامض ؛ فيحاول الاحاطــة به من كل جانب للتعـــرف عليه أولا • ولقد اكتشف الانسان بالعلم معنى الزمان الرياضى والزمان المحسوز والزمان المشخص او المطلق ، والزمان الوجدانى او الزمـــان الداخلى الى آخر تلك الانواع من الازمان العلمية والفلسفية • ولكن الزمان مابرح هو الزمان فى سريانه الابدى الازلى • ورغم احاطة الانسان بكل تلك المعـــانى ، الا أن الزمان لايعــود الى

الوراء لحظة ولاتسبق لحظة من لحظاته أخرى • فالزمان هو بالنسبة للانسان كالقدر المحتوم ، هو سائر اليه حتما وهو الذى سيقهره حتما •

ولقد عرفناه لأننا ندركه فى العقل ، وهو ليس له وجود خارج العقل ، بل له آثار فحسب •

والزمان هو مقدار سارى لعنصر غير ملموس يحسه الانسان وحده ويجسده له عقله فى صورتين : مرة بأن يلحق به فترات وجود الاجسام والكائنات فى الحياة البشرية الارضية أولا ، ثم مرة فى صورة أخرى يلحق به وجود تلك الكائنات ـ ومن ضمنها البشر ـ فى نشأتها الثانية فيما بعد حياتها الارضية • بذلك يكون الزمن هو الدهر وهو الديمومة وهو الأبد وهو الأزل •

حين نلحق بفكرة الزمان تلك التجسدات الارضية المادية فهو يظهر لنا على هيئة الحركة • فالعقل البشرى يجمعه على انه مقدار الحركة التى دائما ما تكون لها بداية ونهاية ولو افتراضية ، مثل حركات الافلاك ، فنحن نفترض لها بداية أزلية ، أما نهايتها فهى تدرك على شكل استقطاعات يقوم بها العقل ايضا ـ من مجموع تسلسلها المتجدد والمستمر • لذلك حين يدمج العقل مفهوم الزمان مع الحركة ينتج عن ذلك الافتراض العقلى ان للزمان بداية وأن له نهاية لأنه اقترن بمضمون آخر هو مضمون الحركة فى شكلها المادى الملموس (١) •

---

(١) هذا المعنى ورد فى تحليل فلسفى لمعنى الزمان من المعجم

ولأن الزمان هو تصـــور عقلى فهو يدرك بداخل التفكير ولذلك لايمكن ان نتغلب عليه الا اذا استطعنا أن نوقف التفكير ! ـ وهذا مستحيل الا بالموت ـ أو أن نبدل من كيـــان الزمان ٠ والوسيلة التى تمكن الانسان من اخراج هذا المحسوس العقـلى الى الخارج هو أن يجعل له مرادفا ماديا حتى يصبح ملموسا فيمكن السيطرة عليه ، ولقد كان أنسب مرادف للزمان المجرد كمـــا اتصوره هو وجود الاسطورة ، أو الوجود الزمانى الاسطورى ٠ فهو كيان له مكوناته المادية ، وهو ايضا كيان وجدانى متجـدد الحيوية يغترف من كنوز الماضى ليصب فى الحـــاضر ويهيىء للمستقبل ٠ والاسطورة تستعيــد الزمان فى كل مرة يتجـدد وجودها فى مختلف الاطــوار ٠

فحين نلجأ الى الاسطورة او الى حالة الوجـود الاسطورى ، لايكـون بدافع الهـــرب من الواقع او التخلى عن وضــع مؤلم لانستطيع أن نجد فيه توازننا الانسانى متحققا بشــكل كامل ، بل انها رجعة تهدف الى العثــور على اللاشـعور الجمعى الذى يحتوى على تلك النماذج البدائية Archetype وهى « تلـك

الحقائق الباقية المستترة وراء الاشياء الزائلة وهى الحقـائق

---

= الفلسفى للدكتور صليبا ، وهو يتكون من مفهوم الزمان عند مجموعـة من الفـــلاسفة مثل « كانت » و « لينز » و « برجســون » والوجـوديين والى « نيوتن » و « كلارك » الذين يقولون بالزمان الموجود بنفسه لاداخل العقل فحسب ٠

( صفحات ٦٣٦ ـ ٦٣٧ ـ ٦٣٨ ـ ٦٣٩ ) ٠

الكلية التى تبث جوهرها وتشيعه فى عدد كبير من الجزئيات » (١) .

لقد كانت الاسطورة من قبل نزول الاديان ، هى المجال الوسيط الذى يلتقى فيه الله مع العقل الانسانى . وكانت اشكال الاسطورة المختلفة ومراحل نموها من قارة الى قارة والتغيرات التى تطرأ عليها ، هى شكل من اشكال المجاهدة التى يبذلها الانسان بعقله البشرى المحدود ، فى التقرب الى ذلك العقل الفعال ، لعله يطلع على سر من الاسرار او يتكشف له بعض من حجب الغيب ، عن طريق الرمز والكناية والتأويل (٢) .

الاسطورة اذن ، هى استعادة مجسدة للزمان بكل مكوناته المحسوسة والملموسة . والفكر البدائى فى الاسطورة يلجأ الى الرمز للكناية عن القدرة الالهية . والعقل الآلهى حين يتلطف بالبشر يتراءى فى شكله الأرضى من خلال احداث كونية أو دورات متعددة للحياة والموت او اعجاز جمالى كرؤية الكواكب

---

(١) دكتور سويف _ الاسس النفسية للابداع الفنى ، ص ٨٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٤ _ ٥٨ .

Yung, G. G. The integration of the Personality:

« وقد تركت هذه الاحداث النفسية آثارا عميقة فى نفوس اصحابها وانتقلت الينا هذه الآثار مجتمعة بما يسمى باللاشعور الجمعى . والفنان الاصيل يطلع عليها بالحدس فلا يلبث أن يسقطها فى رموز . والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ولايمكن ان توضح أكثر من ذلك بأى وسيلة أخرى » .

والافلاك فى السماء فى نظام ودوران ابدى لايطـرأ عليه أى خلل • وتعتمد الاسطورة على حب الانسان الفطـرى للجمال ، فالشعور بالجمال أمر فطرى لدى الطبيعة البشرية موجود حتى لدى الاطفال ، لذلك تحتوى الاسطورة دائما على مشاهد ملحمية رائعة للجمـال فى الطبيعة فى جميع حالاتهـا ، فان للطبيعـة ثوراتها ، وتلك المشاهد فى الاسطورة جعلـت لتثير فى الانسان الغريزة الفطرية لحب الجمال ، فيتمكن من أن يتحد مع الطبيعة فى حالتها البدائيـة تلك • ولأن الغـريزة هى الجـانب الذى يشارك بها الانسان الكون كله ، فيكون قد تحقق له الاتحـاد بوحدة الوجود فيه ، لأن الفنان يعتمد على الحـدس فى ادراك المضمون الاسطورى ، سواء أكان مضمونا محـددا ينتمى الى طقوس او مضمونا ينتمى الى احداث كونية • وقد تكون للفنان رؤية اسطورية خاصة بدون ان تكون هناك أسطورة بعينهـا يعالجهـا فى فنه ـ كذلك كان الحـال بالنسبة لتجريديـة « كاندنسكى » ـ فى اعتقـادنا •

والرؤية الاسطورية فى التصوير كما نلمسها فى أعمـال كاندنسكى ليست الا هذا اللاشـعور الجمعى و « هو مجمـوع التجارب الانسانية وقد انحدرت الينا من اسلافنا البدائيـين عابرة نفوس الاجداد •» ومن هنا كانت روائع الاعمال الفنية الخالدة لا وطن لها ، ذلك لأنها تنبع من اللاشعور الجمعى حيث يضمحل الزمن وينمحى وتلتقى الاجيال ، فاذا غاص الفنان الى

هذه الاعماق بلغ قلب الانسانية ، واذا عرض للناس قبسا من هذا المنبع العظيم عرفوا انه منهم » (١) .

ان التجريد العقلانى فى التصوير انما يقوم على تجريد المضمون من علائق الطبيعة الدارجة ، والنظر فى الجوهر على اساس ان الشكل هو المضمون القائم بذاته . وتجريدية «فاسيلى كاندنسى» تحتوى على هذا ، الى جانب احتوائها على الناحية العاطفية والوجدانية بدرجة عالية فليست المعرفة عقلانية فحسب وانما هى معرفة تقوم بالحدس . وعندما نقول أن رؤية كاندنسكى التصويرية هى رؤية ذات مضمون اسطورى ، فذلك لأن عناصر التجريد عنده لها صفة الرمز كما هو فى المضمون الاسطورى ، فهو محمل بتراث انسانى واسع اكتشفه الفنان من خلال رحلته عبر النفس البشرية ، من عمق اللاشعور حيث الطفرة الاولى ، الى الوعى واليقظة الوجودية الراهنة للانسان . ان هذا الرمز يصل الى اعماقنا مباشرة لأنه لم يعد رمزا خاصا بالفنان وبحالته فحسب ، بل هو قد اكتسب قوة النفاذ بصلته المباشرة بهذا النبع المشترك للانسانية ، بذلك نجده قد تحول الى جزء منا نحن (٢) .

ان الرؤية التجريدية للفنان حين ترتد الى عمق الرؤية الاسطورية ، لاتكون قد رجعت الى الوراء ، بل انها حركة

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ١٩٨ ـ ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

(٢) هربرت ريد ـ موجز فى تاريخ التصوير الحديث ، ص ٢٤٩ الى ٢٥٢ ، وفيه يحدد الكاتب مقدار اللاوعى فى تصميمات المصور كاندنسكى ووجهة نظر المصور نفسه فى هذا الموضوع .

ارتداد تهييء للوثبة الجديدة فيكون لها قوة اعمق فى المـــدى وابلغ فى التأثير ٠

بهذه الرؤية التصويرية يكون الفنان قادرا على استرجـاع الزمان « ذهنيا » ٠ واذن سريان الزمان فى الرؤية الاسطورية لايسير فى خط مستقيم بل ان له تلك الوظيفة الدائرية اللولبية التى يتكلم عنها علم النفس العام فى المجال السيكولوجى (١) ٠

ان فى استطـاعة الرؤية الاسـطورية ان تتخطى الحيـز الزمانى المحصور ، ويتنوع اتجاه سريان الزمان فنحصـــل على « المشهد العام للوجود فى نشأته الاولى » حيث تنتفى عن الزمان صفته المحصورة فيتحول الى زمان متسع الارجاء منتشر كانتشار النور فى الكـــون ٠

لقد استطاع الفنان ، بواســطة الحدس الذى ينبـع من اللاشعور الجمعى كما سبق ان ذكرنا ، وبالتوصل الى الوتـــر المشترك فى عمق الماضى الانسانى كله ، حيث يتحد مع وحـدة الوجود الروحية التى تضمنا الى سائر الكائنات الحية وغيرها ــ لقد استطاع الفنان الرجوع بالموضوع الجمالى كله الى تلـــك الرؤية التى تخرج العناصر كلها من العدم الى الوجود ، أو من عدم النور الى النور ٠ ولأن كل رؤية تحتاج لتحقيقها الى قـدر من النور ، فان رؤية العالم كله فى لحظة نشأته وفى تطوره وفى مسيرته نحو النهاية المحتومة ، بكل مايحتويه من عناصر بشرية

(١) نفس المرجع من مقدمة الدكتور يوسف مراد « ص ٠ ى » ٠

انسانية او كونية ، تتطلب قدرا من النور لم يسبق أن ورد فى وصف ولا ذكر ، الا فى الرؤية الصوفية ٠

ان اول علاقة فى الوجود ، فى نظر الصوفية ، هى علاقة « نور الانوار » « بالصادر الاول » : « ان الادراك يسمو الى اعلى درجة حينما يكون موضوعه هو « نور الانوار » وهو فى قمة الوجود ٠٠٠ وحضوره للنفس نتيجة لقهره وتسلطه عليها ٠٠٠ و « القهر والمحبة » علاقة تنظمها الانوار بأسرها ، وأول علاقة فى الوجود هى علاقة الصادر الاول بنور الانوار لأن هذا الصادر الذى يمنح الوجود ٠٠٠ فائض عن نور الانوار ، كما يشتعل السراج من السراج دون أن ينقص من الاول شيئا ٠٠ ٠٠٠ والصادر الاول « هو ماتصدر عنه سائر الموجودات فى نظام ازدواج يستند الى علاقة العاشق والمعشوق أو القهر والمحبة » (١) ٠

فى هذا المفهوم يكون موضوع المعرفة هو «الانوار العقلية»، والمعرفة فيه لاتقوم على تجريد الصور ، بل هى معرفة تقوم على « الحدس الذى يربط الذات العارفة بالجواهر النورانية ، ان صعودا وان نزولا ، وتسمى بالعلم الحضورى الاتصالى الشهودى » ٠

---

(١) « اصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردى » ، دكتور محمد على ابو ريان ، طبعة ١٩٦٦ ، الفصل الخامس من الباب الثالث ، ص ٣٧٣ الى ٣٧٨ ٠

وعالم الانوار العقلية هنــا هو عالم تحيا فيه المخلــوقات النورانية ويكون العلم الصادر منه غير متصل بتمثل صــــور الموضوع فى الذهن ، بل هو لايزيد شيئا عن الــذات العارفة ، انه تكشف يتحــد فيه الموضوع بالعارف لأن الذات العارفة هى من نوع الموضوع ، ( « فهو نور وشعور بهذا النور » ) (١) ٠

ان ماجاء فى الكتب السماوية عن حساب الايام عند الله ، وأن ايام الله هى طوع ارادته ، فاذا شاء يكون « اليوم مقداره الف سنة » ، ـ ليثير فى نفس الفنان رغبة وشوقاً فى التوصــل الى ادراك هذا المشهد الجديد فى الكيان الزمانى حين يتعـــدى مفهومنا المحصور وتأتى الى الوجود فكرة الاسطورة بما تحتويه من قدرات خاصة بعضها جامع وبعضها مانع (٢) ٠ والاسطورة ، حين نقف امامها يجب ان نكون فى حالة من الاستعداد النفسى والعقلى تهيىء لتقبــل مفاهيمها ومعانيهــا والتفكر بهــا حتى نستخرج منها الرمز الاصيل ٠ ان الاسطورة لتوصد ابوابهـــا امام العقول الغافلة او النوايا المستخفة ٠

---

(١) نفس المصدر الســابق ٠

(٢) نقصد بالقدرات المانعة مثل ذلك القانون الذى جعل النار التى أشعلها الكفار لابراهيم عليه السلام تمتنع عن احراقه وأن يتمكن من الكلام بداخلهــا وأن يسمع صوتــه ٠

ونقصد بالقوانين الجامعة التى يستطيع فيها البشر أن يتزاوج بالعناصر الاخرى مثل أن يقترن الانسان بشجرة أو أن يقترن الانس بالجان ، ويتولد من هذا التزاوج نوعية من الخلق « هجــين » تجمع من الصفــات والقــدرات ما يفــوق المألوف عنــد البشر ٠

ولقد خلق لنا الله الحواس كلها لتعيننا على فهم كل أمر يستعصى على التفكير والمنطق • فالامر الطبيعى والمألوف أن نعتمد فى السمع على آذاننا وفى النظر على أعيننا وفى النطق والكلام على لساننا ، ويختص القلب بشعورنا ووجداننا ، ولكن مادمنا سنواجه عالم الاسطورة او مادمنا فى مجال الرؤية الاسطورية فلنحيا اذن بقانونها ولنعمل حواسنا بكامل همتها وبكل طاقاتها الكامنة ، على طرق أبواب الأسطورة • عندئذ سندرك كل مابدا لنا من غوامض المعانى ، « ورب حقيقة تمر بها وأنت تنظر اليها مرورا عابرا مستخفا بجوهرها وقد تنطوى على سر الوجود بداخلها ! » •

ان المعانى والمضامين فى الاسطورة قد تشق ظلام الفكر كالومض الخاطف ، وقد تفوق الفهم الانسانى ما لم يكن قادرا على تلك اليقظة المتحفزة ليقتنص البارقة فور ظهورها ، فيدمغ بها ذاكرته كلها ، ثم يعود اليها فى تأن وفى حرص ، جامعا حواسه المنتبهة فيقترب منها بعقل سميع وبقلب بصير • علينا اذن ان نتدبر الرؤى الاسطورية لنستخرج منها ذلك العالم المحجوب ، على ان نكون مستعدين لتقبل منطقها الخاص ، وأن نصبر على تناقضاتها الظاهرة ، وتآلفاتها الفوق منطقية •

ان الكثيرين ممن اعتادوا النظر فى الرؤية الجمالية الحديثة قد ينتابهم الارهاق الذهنى من بعض الصعوبة او الغموض الذى يغشى الشكل الظاهر فى العمل التصويرى • ولكن هذا الارهاق

الذهنى غالبا ما يتحول الى رغبة فى التحدى ، واكتشاف المعنى الجديد للجمال وللوجود الانسانى كله خلف هذا المظهر العشوائى او البدائى ، واختراق المعنى الخفى وراء ذلك التشتت وتلك الفوضى التى تتسم بها التجارب الاصيلة غالبا • ان جميع التجارب الثورية التى يقوم بها الفن الحديث انما تعكس جوانب الازمة الفكرية ، او بعبارة أخرى ازمة المعرفة والخلق الفنى حين لا يقنع بالعقل والعلم وحدهما •

ان لتلك الصعوبة او لذلك الغموض جاذبيته وهى قد تدعو الكثيرين ممن يؤمنون برسالة الفن ، الى اعتناق سبيل المجاهدة الفكرية والنفسية للوصول الى مفهوم الجمال السامى الرفيع ، الذى لايمكن أن يكشف نفسه كاملا الا لمن يسلك هذا السبيل الشاق •

والكثيرون ايضا ممن الفوا اللغة التشكيلية الحديثة استعذبوا القيمة الرفيعة فيها ، تلك التى تدعوهم الى ان ينضموا اليها فيزدادوا ثراء انسانيا وروحيا ووجوديا • ان الغموض او الفوضى الظاهرة او التعقيدات النظامية التى قد نجدها فى بعض الاعمال التصويرية ، لهى ابلغ دليل على دعوة الفنان الى الارتقاء بالمفهوم الجمالى • وهناك بلا شك عالم من الجمال يشيده الفن الحديث ، انطلاقا من الاطلال والدمار ومظاهر الفوضى والهدم والغموض والرمز المعقد • انه جمال لايدرك من خلال المحسوسات او الادراك الحسى فحسب ، بل مبعثه هو ذلك المجال المعنوى المرتبط ايضا بالعقل • انه مجال يتدرج من

الشعور بالمتعة الجمالية ليصل بالمشاهد الى مرتبة اللذة الروحية السامية التى هى « سرور لا مأرب وراءه » . ان فى تلك « المتعة غايتها دون أى غاية أخرى » . انها خطوة على طريق الرؤية الجمالية الصوفية ، فان « احد اسباب المحبة ان الانسان يحب الشيء لذاته لا لحظ يناله منه وراء ذاته ، بل تكون ذاته عين حظه وهذا هو الحب الحقيقى البالغ الذى يوثق بدوامه وذلك كحب الجمال « ، ... لأن ادراك الجمال فيه عين اللذة واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها » .

ويقول الامام الغزالى بوجود الجمال المحسوس ولكن للانسان حسا سادسا « مظنته القلب ، لايدركه الا من كان له قلب » ، وقد يسمى « العقل » او « النور » او «البصيرة الباطنة»، وهو يدرك امورا معنوية لاتدركها الحواس ، ومنها الامور الآلهية ... ويقول الغزالى : « ان البصيرة الباطنية اقوى من البصر الظاهر ، والقلب اشد ادراكا من العين ، وجمال المعانى المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للابصار » .

وتفسير الغزالى لهذا النوع من المتعة الجمالية يؤكد ان « لذة القلب بما يدركه من الامور الآلهية ، التى تجل عن ادراك الحواس ، أعظم وأقوى من لذات الحواس . وانكار ذلك هو انكار لما يتميز به الانسان وتعود به فى درجة البهائم » (١) .

---

(١) من مقال للدكتور محمد عبد الهادى أبو ريده ، عن العاطفة عند الغزالى وعنوان المقال « محبة الله ومحبة الجمال » ، ورد فى مجلة العربى العدد ٣٥١ _ اكتوبر ١٩٧٩ ، من صفحة ٥٠ الى صفحة ٥٦ .

والقلب عند الامام الغزالى هو محـل العلم الحقيقى « لأنه اللطيفة الربانية المدبرة لجميع الجوارح وهو بالنسبة الى حقائق المعلومات كالمرآة بالنسبة الى صور المتلونات ، فكما ان للمتلون صورة ومثال هذه الصورة ينطبع فى المرآة كذلك لكل معلـوم حقيقة ، ولهذه الحقيقة صورة تنطبع فى القلب » (١) ٠

والمعرفة الصوفية نجد فيها ان القلب هو « اللطيفة الربانية الروحانية المتعلقة بجسم الانسان وهو فى حقيقته ذلك الانسان وهو المدرك العارف فيه ، وهو محل النور الذى يقذف الله به اليه فينال قوة الكشف عن الحقائق » (٢) ٠ « واذا كان الماديون يرون ان وسائـل المعرفة هى الحـواس الخمس ومن فوقهـا العقل ، فان الغزالى يرى ان المعرفة لها بعد هذه الوسائل وسيلة أهم وأعظم وهى وسيلة الكشف الباطنى او وسيلة الالهـام الروحى » ٠

لقد كانت الحقيقـة هى من الشواغل الكبـرى للمتصوفة وخصوصا الغزالى ٠ ولقد عانى الامام الغـزالى معاناة كبيرة وجاهد جهادا شاقا حتى وصل الى حالة الشك ، ولكنه « لم يبعد

---

(١) « الغزالى » للدكتور احمد الشرباصى ـ الصادر من دار الجيل ببيروت ، المعرفة بين الغزالى والصوفية ، صفحات ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ ٠

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧١ ٠

بشكه عن ساحة الصوفية بل انه ازداد قربا بشكه هذا ··· لأن الانسان العادى يشك ويريد أن يعلم فيعمد الى الحواس ولكنه يجد بعد حين انها خادعة ، فيعمد الى العقل ، ولكنه بعد حين يجده غير أهل للاعتماد الكلى عليه ، وهنا يقف الانسان العادى ، ولكن الصوفى يشك فيحاول العلم ولايقنع بالحواس ولا بالعقل ، بل يستمر مستخدما بصيرته ، مستهديا روحه المصفاة المطهرة ··» ·

ان حالة الشك تلك لا يتخلص منها الصوفى « ··· لأن ورعه يدفعه دائما الى التساؤل عن الاشياء : جليلها ودقيقها خفيها وباديها ·· والغزالى هو السابق فى جعل الشك بداية لطرق المعرفة وهو القائل : « من لم يشك لم ينظر ومن لم ينظر لم يبصر ، ومن لم يبصر بقى فى العمى والضلال » (١) ·

**وطرق المعرفة الصوفية كما يراها الغزالى ثلاث :**

(١) الحس : وهو طريق المعرفة المادية ·
(٢) العقل : وهو طريق المعرفة العقلية ·
(٣) الالهام : وهو طريق المعرفة الصوفية ·

ونعود الى مصادر الالهام او الابداع الفنى ، كما وردت فى تجريدية « فاسيلى كاندنسكى » ، ونستعيد ماذكره بصددها · فهو قد لخصها فى ثلاثة مصادر هى (٢) :

١ ــ « الانطباع المباشر من أثر اللقاء او الاحساس بالطبيعة

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٧١ .
(٢) كتاب هربرت ريد « موجز لتاريخ التصوير الحديث » . ص ١٧٢ ·

الخارجية » . ونجد انها مرادفة للحس عند الغزالى وهو طريق المعرفة المادية .

٢ ـ « انطباع تلقائى اندفاعى له طابع داخلى روحانى غير مادى ، وهو الارتجال » ، وكان هو مصدر اعمال الفنان اللاموضوعية . ونجد انها مرادفة للعقل عند الغزالى ، بمعنى « النور » او « القلب » كما ورد فى فلسفته الجمالية لادراك اللذة السامية .

٣ ـ « التعبير عن شعور داخلى تكون وصقل ببطء على مدى طويل » ... ونجد انه المرادف للالهام وهو طريق المعرفة الصوفية ، ثم يتبعه نوع من الاستبصار وهو نتيجة « للاستدلال والتعليم » وهى من وسائل العلوم التى تحصل فى القلب بأشكال متعددة كما وردت فى المعرفة الصوفية .

والتجريد عند الصوفية هو الاشراق الادراكى كما ورد عند شهاب الدين السهروردى ، فادراك الحقائق هو نتيجة « لرفع الحجب » . فعندما يكون الموضوع معروضا للنظر وترفع الحجب ، يحصل للنفس « اشراق حضورى » على المبصر فتراه النفس بحضوره عندها ـ وليس عن طريق صورة صادرة عن الموضوع ومرتسمة فى النفس ـ وتفسير هذا الحضور هو أن « النفس عندما تضاء جوانبها بالاشراق تدرك الموضوع الحاضر . وأكثر من ذلك فان النفس هى التى تؤسس وجود الموضوع ، واذا ربطنا العمليتين : الاشراق على النفس لادراك الموضوع

وعملية اشراق النفس على الموضوع لتأسيس وجوده ، نجد أنهما فعل واحد وأنه ليس هناك فعـل مزدوج • فالاشراق الادراكى عملية وجودية مشيدة فى نفس الوقت (١) •

ان المعرفة عند الصوفية لم تنحصر فى نطاق العقل كمـــا رأينا ، بل هى معرفة حسية وعقليـــة ، وان من وراء العقـــل « عين اخرى » كتلك التى ندرك بها المعـــارف الدينية « ومنهـــا يدرك الانسان الانوار الغيبية وهى « الحاسة الدينية » ومحلها القلب كما يقرر الغزالى الذى يستند الى الحديث النبوى الشريف الذى يقول : « ما من عبد الا ولقلبه عينان » (٢) • فاذا أراد الله تعالى بعبد خيرا فتح هاتين العينين ليرى بهما ماهو غائـــب عن بصره • وحب الفنان للجمال يقترب به من عبادة الخـــالق لهـــذا الجمـــال •

ونستطيع فى هذا المجال ان نقرر ايضا ان للفنان « عينين فى قلبه » يستغنى بهما عن الاستدلال بالنظر او برؤية الابصار ، فما أروع ايماننا حين لانرى ! • ان الايمـــان بالغيب هو أعلى درجات الايمان ، فلا ننتظر يوم أن ينشق القمـــر حتى نؤمن ،

---

(١) الدكتور محمد على أبو ريـــان : من كتاب « اصول الفلســـفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردى ، ملخص لعملية الاشراق الادراكى فى المذهب الصـــوفى •

(٢) كتاب الدكتور الشرباصى : « الغزالى والتصوف الاســـلامى » ، لدار الهـــلال ، ص ٨٠ ـ ٨١ •

ولا نلح فى أن تخرج دابة من الارض نراها عيانا ، وتكلمنا حتى نفهم ٠

★ ان المنطــق الاسطورى بمــا يحتويه من خــرق لقوانين الطبيعة ، يدعونا الى اكتشاف ذلك العالم الذى نستعين فى رؤيته على عيان القلب وبرهان الحدس ودليل الوجدان ، بعد أن يكون العقل قد استنفد امكاناته المحدودة ٠ عندها تنكشــف اسرار الرمز وتظهــر لنا الحقــائق بجمالها ، هنـــاك اذن مرحلة من الاستعداد النفسى والوجدانى والذهنى لايتوصل اليها الفنان او المتذوق للفن الا عن طريق المجاهدة الفكرية و التأمل الداخلى والايمان القوى بأن كل فكرة تنتمى الى عالم الجمال مبعثهـــا نفحة من النور الآلهى ، فهى اذن توصلنا الى التسامى بما تبعثه فى النفس من الاحساس بالجمال ، حتى نصل بهذا الاحساس الى أعلى مراتبه وهو الحب الآلهى ٠

ولقد دلنــا « ديكارت » ومن قبله « الغــزالى » (١) الى أن الشك كان دائما هو البـــاعث الاول فى طريق بلوغ اليقين ٠ ويجدر بنا ان نؤكد أن المسلك الصوفى فى الفن يسير بالفنان على طريق اليقـــين ولكنه لن يوصله اليه ابــدا ٠ فشتان بين ما يدركه المتصوف فى الدين فعــلا وما يدركه الفنان المتصوف

---

(١) « ديكارت » عاش فى القرن السابع عشر الميلادى ٠
ــ وأبى حامد الغزالى « حجة الاســـلام » عاش فى القـــرن السادس الهجـــرى ٠

كأسلوب فى الفن ، فواحد يصل الى بلوغ اليقين وواحد يظل دائما ابدا سائرا نحوه ...

★ ان الفنان حين يسلك السبل الصوفية فهو يدرك مسبقا أنه لن يتمكن من رؤية الحقيقة او بلوغ هذا الجلال، بل ان كل ما هو حاصل عليه هو نوع من الاراءة بمعنى ان « شيئا » يرينا وبدونه لن نرى . فالحلم اراءة ، والاسطورة اراءة ، والرمز نوع من انواع الاراءة ، وان فى حياة الانبياء امثلة تقرب الينا معنى الاراءة كما نقصدها هنا :

« قال رب ارنى أنظر اليك ، قال لن ترانى ، ولكن انظر الى الجبل فان استقر فى مكانه فسوف ترانى »

صدق الله العظيم

كان هذا كلام يخاطب الله به نبيه موسى عليه السلام ، ولقد أكد له انه لن يراه ، فما الذى رآه موسى اذن ؟ هو رأى نورا قد تجلى للجبل فنسفه نسفا ، وصعق موسى صعقا . ان كل ماسمح به لموسى هو أن ينظر الى الجبل ، أى أن يستعين على الاراءة تلك بعنصر قوى متين الصلابة من المادة وهى الجبل ، حتى يحتمل زلزال الحق حين يظهر جليا سافرا . ان كل شىء ذكرته الآية القرآنية هو هو نفسه وهو رمز ايضا . فموسى عليه السلام هو ايضا جميع البشر حين ينتاب قلوبها نوع من الشك . وجوهر الحوار هو تلك الكلمة « أرنى انظر » ومعناها الواضح هو : فان لم ترنى لن أنظر . والجبل هنا هو توصية

من الله ، اللطيف بعباده ، بأن يستعين الانسان بكل ماهو عظيم في أمور المادة في الكون ، حتى يتمكن من أن « يـــرى » ... فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا » (١) .

ويكون النور هنا هو الله ، وليكتفى البشر بلمحة منـه ، وفى هذا رحمة بالانسان ، فان كانت الجبال قد انحنت خشوعا وتبخرت فذابت فما بالـك بالانسان . والمخلـوق البشرى فى خلقته أو نشأته الاولى يكون محدود القدرات وان بدت عظيمة ، وعليه ان يؤمن بأنه سوف يرى ، ولكن فى النشأة الثانية التى سوف تكون مختلفة تماما عما نحن عليه الآن . لذلك فالمتأمل فى ذلك « النور » يشعر وكأنه ينسلخ من نفسه ، اذ يقـول بعض متصوفى الاسلام : « انسلخت من نفسى كما تنسلخ الحيـة من جلدها ، فنظرت فاذا أنا هو » (٢) . انه لقـــاء لايمكن ان يتم تشابه كبير من تلك الدعوة الصوفية فى التجرد .

★ فحين يتحرر الادراك من عبودية الارادة يستطيع العقل ان يرى الاشياء فى حقيقتها الخالدة وقد تخلصت من المؤقـت والفردى ، فيلمس مافيها من عنصر أبـدى .

وعلى ضوء هذه الرؤية ، وائتناسا بكل ماسبق ، تتأكد لنا

---

(١) من سورة الاعراف ، الآية ١٤٣ .

(١) « الغزالى » ، للدكتور الشرباصى ، طبعة دار الجيل ، بيروت ، ص ٣٠٤ .

قدرة الرؤية الاسطورية فى الفن على اجتياز حدود العقل والمنطق دون أى شعور بالافتعال ونتحول بفكرة الزمان ، تلك الفكرة التى تحيا بداخل العقل الانسانى (١) ، والتى ترجع اليها تواريخ الأحداث كلها فى العالم ، نقول اننا نتحول بفكرة الزمان السيال الابدى إلى فكرة النور • والزمان يكون بذلك هو زمان صدور الفكرة ، وصدور الفكرة فى العقل الانسانى هو بمثابة نور يغشاها • واذا كانت للزمان فى المفهوم القديم حركة يتجه بها دائما الى الامام ، فان للزمان فى المفهوم الاسطورى الذى نتكلم عنه الآن ، حركة أخرى هى حركة الضوء •

---

(١) يقول « ول ديورانت » فى كتابه « قصة الفلسفة » : ان فكرة الزمان كتصور عقلى او كحقيقة ذاتية بحتة وليس له وجود خارج العقل : كما تؤكد فلسفة كانط مثلا ، هى فكرة منفذة ، فليس الزمان حقيقة ذاتية فحسب بل هو ايضا موضوعى وموجود فى الخارج بغض النظر عن الانسان • فهذه الشجرة تكبر وتزوى وتتلاشى سواء ادركنا نحن الزمن عليها أو لم ندركه :

ان الفيلسوف كانط كان مهتما جدا باقامة الدليل على أن الزمان ذاتى محض وليس له وجود فى الخارج لعله ينجو من المذهب المادى فخشى ان يقرر موضوعية الزمان ولانهائيته فينتج عن ذلك وجود الله فى الزمان ، ووجوده فى الزمان يعنى ماديته •

ونحن نقرر بأن الزمان جائز التحقق بالرؤيتين الفلسفيتين كلتاهما ويستطيع الانسان ان يدرك هدفه عن طريق واحدة منهما او عن طريق الاخرى ، لأن الهدف هو اكبر من مفهوم الزمان فى حد ذاته بل هو التوصل الى امكان السيطرة عليه • سواء اكان موجوداً داخل العقل او قائما خارجه •

ونرى أن نعود الى « ديكارت » فى تحليله لحركة الضوء :

« هناك مثال غاية فى الاهمية على حركة تقـوم فى لحظـة وتؤتى اثرها مباشرة وهى حركة الضوء • فالضوء يدرك الناظر اليه مباشرة وينتقل الى العين كما تنتقل حركة العصا من أحـد طرفيها الى الآخر انتقالا مباشرا » •

ولقد أكد « ديكارت » استحالة تأخر فعل الضوء ، مستندا الى دراسته عن « الذرية الزمنية » اذ يقول : « ان فلسفة الطبيعة كلها لتنهار لو صح تأخر فعل الضـوء فى انتقاله ، لأن التـأخر يقتضى انفصال فى الامتداد أو وجود خلاء ، أى وجود نوع من أنواع العدم المطلق ، « وهذا ما لاتسمح به القدرة الآلهية»(١) •

ونحن نقرب عملية تحرك الضوء هنا وأسباب الحركـات عموما ، مما يقرره « ديكارت » عن حركة العالم ، فهو يقـــرر ان حركة العالم تقوم على فكرة الاصطدام • يقول « ديكارت » :

« ان الامتداد جامد كل الجمود وان صـح ذلك فان معنى الحركة لايخرج عن معنى اجزاء الامتداد ، وتغير مواضعها فيما بينها ، لذلك كان المبدأ الاول والرئيسى الذى يخضع له العالم فى حركته هو مبدأ القصور الذاتى ، يعنى مبدأ الجمود بالتعبير الصحيح ، وينص هذا المبدأ على « ان كل جسـم يبقى على حاله

---

(١) « ديكارت » ، لنجيب بلدى ، ص ١٣٩ •

الذى عليه ولايتـركها الا بالاصطـدام ، اصطـدامه بالاجسام الاخرى ٠ او بتعبير آخر يبقى الجسم الساكن ساكنا والمتحرك متحركا بحركة مستقيمة منتظمة مالم تتغير حاله من السـكون الى الحركة باصطدامه بجسم آخر » (٢) ٠ **وهذه القاعدة قاربت من مفهومنا لرؤية الضوء الصادر من الفكرة واصطدامه بالعقل، فينتج عنه مقدار من الحركة ـ هو الزمان الانعكاسى ـ يؤدى فى نهايته الى الابداع الفنى ، ويقوم التغيير فى لحظة الاصطدام** ذاتها ويأتى اثره مباشرة ٠٠٠ « ان فعل الاصطدام قائـم فى اللحظة ولا يتجاوزها ولايتحمل دواما او ديمومة وانما يقـوم ليتلاشى ٠٠٠ وكانت الاصطدامات التى تؤدى الى التغيير العالمى قائمة فى لحظات ، ان كانت متتالية فهى منفصلة ، ولجعل التغيير مستمرا واقامة العالم الحادث المتحرك » ٠

★ ونرى ان اسـاس فعل الابـداع هو صادر من فعـل الاصطدام ، وأنه يتم فى الزمان الانعكاسى بين صدور النور من الفكرة وبين استقبال العقل لها فى حالة تجرده من تسـلط الارادة ٠ وتتم دورة الحركات كلها من ادراكات حسية ونشاط لقوى المخيلة حتى تنتهى الى اخـراج فعل الابداع نفسـه الى الحيز الملموس على سطح اللوحة ٠

اما اذا رجعنا الى تحليلية « برتراند راسل » فسـنجد أن

---

(٢) « ديكارت » ، لنجيب بلدى ، ص ١٣٨ و ١٣٩ ٠

اختصاصه بتحليل ودراسة سرعة الضوء ، والمعية الزمانية أو المعية الحادثية ، قد افادنا فى هذا البحث لتحقيق فكرتنا عن امكان تحويل معنى الزمان الى فكرة الضوء ٠

★ يقول « برتراند راسل » ان الفاصل بين حادثتين هو حقيقة فيزيائية عنهما ولاتتوقف على ظروف المشاهد الخاصة ٠ ويواصل « راسل » تحليله للمعية الحادثية فيقول : « قد يكون من الممكن فيزيائيا لجسم ما ان يتحرك بحيث يكون حاضرا فى الحادثتين ، وفى هذه الحالة سيكون الفاصل بينهما هو ماسيحكم به المشاهد الموجود فوق هذا الجسم ، على أنه الزمن المنقضى بينهما ومثل هذا الفاصل يسمى زمانيا » ٠

ـ وقد يحدث الا يستطيع جسم ما أن يتحرك من حادثة الى أخرى لأنه لكى يفعل ذلك لابد أن يتحرك بسرعة أكبر من سرعة الضوء ٠ وفى هذه الحالة يكون من الممكن من الوجهة الفيزيائية أن يتحرك جسم يطريقة تسمح لمشاهد على هذا الجسم ان يحكم بانه المسافة فى المكان بين الحادثتين ، ومثل هذا الفاصل نسميه مكانيا » ٠

ـ وأخيرا وهو مايهمنا فى هذا الموضوع يقول « راسل » :

**« ويكون من الممكن لشعاع من الضوء أن يكون حاضرا فى الحادثتين ، وهذا يحدث حينما كان احدهما مشاهد للآخر وهى الحالة الحدية حين تكون الحادثتين جزئيتين من ومضة ضوء**

واحـدة ، وفى هذه الحـالة يكون الفاصـل بين الحادثتـين صفرا » (١) ٠

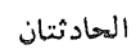
★ والحادثتان بالنسبة للفنان هما حضور الفكرة للعقل ثم تحولها الى فعل ابداعى يتمثل فى العمل الفنى نفسه ٠

ـ ويجوز لنا الآن أن نعود الى نوع من الرؤية الاسطورية او الى امكانية يسمح بها التأمل والخيال ، حيث يكون بامكـان الزمان ان يتحول الى ضوء ويكتسب كل مقوماته ، على ان يزيد عليها فى انه حاصل فى جوهره على « الفعل » ٠ ونحن حين نورد ذكر « الفعل » هنا ، فهو لكونه يرتبط ارتباطا وثيقا بالحركة التى نتكلم عنها الآن ٠ وهى حركة الفكرة التى يصـدر عنها الضوء ـ او تصدر هى عنه ـ ويكون مؤداها الى فعل الابـداع الجمالى فى النهـاية ٠

ان اسباب حركات الاجسام مرتبطة كلها بالنور ٠٠٠ « فكما تدوم حركات البدن واضطرابه ٠٠٠ بدوام البارقات الآلهيـة الواردة على نفوسهم ، كذلك تدوم حركات الافلاك ومواجيدها بدوام ورود الاشراقات على نفوسهم ٠٠٠ فالتحريكـات معدة للاشراقات والاشراقات تارة أخرى موجبة للحركات ٠٠٠ وجميع اعداد الحركات والاشراقات مضبوطة لعشق مستمر وشـوق دائم ٠٠٠ « فلا مؤثر فى الوجود غير النور المحض ، ولما كانت المحبة والقهر روحانيتين وجسمانيتين من النـور ، والحركـة

---

(١) « راسل » ، الف باء النسبية ، للدكتور محمد مرسى أحمد . الفصل الرابع ، ص ٣٧ ـ ٣٨ ٠


الحادثتان





الشك واليقين

والحرارة ايضا معلومتـان فصارت الحـرارة لها مدخـل فى النزوع والشـهوات والغضب وتتم جميعهـا عندنا بالحركة » ... « وصارت الاشواق ايضا موجبة للحركات أى الروحانيـة والجسمانية » (١) .

ان الفلسفة الاشراقيـة تربط مابين العقـل او القـوة ، والفعـل ، فنجـد أن :

« فى كل موجود ـ طبيعى او صناعى ـ يوجد عنصر يقوم بدور المادة وعنصر آخر يقوم بدور الصورة ، والواحد بالقوة ، والآخر يجعل بالفعل كل مايدخل فى جسمه . فيجب ان يوجـد فى النفس اذن عقل قابل للصيرورة وعقل قادر على اخراج أى شىء من القوة الى الفعـل » ...

... « والعقل القادر على جعل المعقولات بالقوة معقولات بالفعل ، كالضوء الذى يحيل الالوان من الوان بالقوة الى ألـوان بالفعـل ، هذا العقل مفارق وغير منفعـل وليس مختلطـا بالمـادة ، وجوهـره الفعـل وهو خالـد أزلى » ... ...« هذا التصور السامى للعقل لايمنع اتصاله بجسد معـين . ذلك انه ليس هناك افكار بدون صور Imags ولا يستطيع العقل ان يجعل ذاته موضوعا لمعرفته ... فموضوع معـرفته

---

(١) اصول الفلسفة الاشراقيـة عند السهروردى ، دكتور محمد على ابو ريان ، ص ٣٧٣ و ٣٧٦ .

هو الصور المادية التى تقدمها اليه المخيلة » (١) ٠

★ والزمان فى فكرته الاصلية هو اعتبار أو معقــولة قائمة فى العقل ٠ لذلك ربطنا بين الزمان والعقل حين افترضنا انــه يتحول الى ضوء أى الى الضوء المنبعث من الفكــرة التى ترد على العقل ، او البــــاعث هو لها ، وأما المخيلة هنــــا فهى المرادف للذاكرة كما وردت فى فلسفة برجسون (٢) ، وهى التى تحفظ بقاء ماضينا فى حاضرنا دائما ٠

★ ونكون قد توصلنا الى الآتى :

ان الزمان وقد تحول الى ضوء منبعث من الفكرة ــ بفضل ذلك العقل القادر على جعل المعقولات بالقوة معقولات بالفعل ــ هو قادر على أن يحيل الصور والاشكال من المخيلة او الذاكرة ــ بالقوة ــ الى اشكال او صور بالفعل ٠

**وينتج عن هذا « الفعــل » الابــداع الفنى الذى يحقق الوجود الانسانى بشكله الحديث ٠**

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٣١٧ و ٣١٨ و ٣٢٢ ٠

(٢) انظر الى صفحة ٨٣ عن الذاكرة ٠

## نتائج من التجربة العملية

**مدخـل :**

ان الحدس عند الفنان هو بمثابة العقل والمنطق والعلـم والمعرفة لدى الآخرين . ولما كان الحدس هو مايبرز من اللاشعور على ادراك الفنان الواعى اثناء اليقظة ، فهـو اذن يجعله قادرا على رؤية المشهد الكلى دفعة واحدة ، بمعنى ان يمكنه من الوصول الى الحقيقة الجمالية فى اسرع وقت وبوضوح شديد .

الحدس يحتوى اذن على فاعلية العقل الواعى بشكل مركز ، لأن قدرته على تكوين الصور الذهنية أسبق من فاعلية العقـــل المنطقية نحو تكوين الاشكال المركبة او البسيطة او الافكـــار الكلية . هذه الخصـــائص للحدس قد أكدهـــا كثيرون ممن كان عملهم يرتكز على فاعليته ، كالعباقرة من العلمـــاء والفلاسفة والمفكـــرين .

واثناء تجربتى العمليـــة قد تأكد لى كل هذا مرة اخـــرى ، فلا أكاد أنتبه الى صفوة الخيال اثناء عملى حتى أصبح قادرة على حل الاشكال الذى يكون قد صادفنى ، ســـواء فى التصميم من حيث الاتزان ، أوأ فى اللون من حيث الانسجام أو التعارض ، كل ذلك يتم فى وقت وجدته أقل بكثير مما أكون قد امضيته فى محاولة حل الاشكال بعيـــدا عن شحنة الانفعـــال الابداعية . فالحدس اذن يكـــون هو الأسرع والأسبق الى التـــوصل للرؤية

الجمالية السليمة ، ثم يأتى دور العقل فى كامل وعيه بعد ذلك ليؤكد لنا سلامة النتائج التى توصلنا اليها ، فنزداد تمسكا بها فى المستقبل ٠

ان الشروع فى العمل الابداعى عندى تسبقه مرحلة تحضير تتكون من :

**أولا :** تجميع عـدة عناصر من الطبيعـة تكون هى المثـير للادراكات الحسية بالنسبة لى اثناء العمل ٠

**ثانيا :** التواجد فى اماكن طبيعية محببـة الى نفسى وهى الصحراء والبحـر ٠

**ثالثا :** التهيئة النفسية كالقراءة ثم سماع الموسيقى ٠ ثم مرحلة من السكون ؛ وتأتى بعد ذلـك كله مرحلة من الرغبـة الشديدة فى القيام بالفعل الابداعى ٠

ولقد حرصت على أن أظل فى حالة قريبة من الارتجـال فى جميع مراحل التجربة ، منذ البدء بالخطوط الاولى ، ثم اختيارى لنوعية التوازن وحبكة التصميم ، حتى اختيارى لدرجات الالوان وكثافتها ، ومدى تشبعها أو شفافيتها وتألقها ٠

ولقد تأكد لى ان حالة الارتجال عندى ، حين تسبقها فترة تحضير وتأمل كافيـــة ، تصبح بمثابة الالهـام الصـادق الذى لايمكن الا أن يؤدى بالعمل الى جمال الحقيقة ٠ لذلك فالابقاء على الارتجال كحالة ابداعية ، تمكن المصور من ان يسبق مقدرته

العقلية والمنطقية فى حـالة الارادة الواعية ، وان مثل تلـك الحالة تكون اقرب من مرحلة ماقبل الوعى ، منها الى حالة الوعى الكـامل .

★ أما عن ظهـور الحدس فيكـون مصاحبا لحـدوث رغبة عميقة للقيام بالفعل الابداعى ، ويتقدم الانفعال الجمالى على كل العوامل الاخرى كالافكار المكتسبة أو الحلول العقـلانية المدروسة ، ويكـون هذا الفعل مصحوبا بنـوع من التخطيط الخاص به ، الذى يسعى الى ان يتحقق على سطح اللوحة . وهذا هو ما أقصده من معنى الارتجال الذى ذكرت .

ويصاحب هذا الارتجـال دائما انفعال قـوى وهادىء فى نفس الوقت ، وهو الذى يتسبب فى صحوة الذاكرة ويكون من نتيجة هذا ، أن يمتلىء سطح الصورة بالاشكال والخطوط التى قد انتقى من بينها ، أو احتفظ بها كاملة (١) .

ـ ان المرحلة الاولى من التجـربة تمتاز باحتوائهـا على التخطيط العام للصورة ، ولكنه تخطيط مجرد ( وليس تخطيط بالمعنى التجريدى ) ، ولا يلبث هذا الموقف أن يتبعه نمـو فى الصورة فيتحول التخطيط المجـرد هذا الى تخطيط محقـق فى المرحلة الثانية ( شكل ـ ب ـ ) حيث يرتكز اهتمامى على بعض التفاصيل والدقائق فى الاشـكال التى تكـون قد أمدتنى بهـا

---

(١) شكل أ ـ ب ـ ج من لوحة : « الانا » بين القوة والفعل .

الذاكرة أثناء الانفعال الابداعى • ويكون هذا هو الدور الذى يلعبه الادراك الحسى فى عملية الابداع فى مراحلها المتعددة •

ولقد تأكد لى ان تحقيق الصورة بالنسبة الى يبدأ أولا من الكل ثم يتجه بعد ذلك الى الاجزاء وليس العكس ، اما النمـــو التدريجى الذى لمسته وسجلته فى مراحل الصورة المختلفة فانه نمو موجه « بالكل » الذى احمله داخل نفسى (١) •

★ وحين اتجهت الى تحليل مصدر الانفعال هذا ، وجدت انه قد نشأ على المدى الطويل نتيجة للانسجام والتعايش بينى وبـين نوع من المضمون ، أو نوع من الاحساس الوجدانى امتلكه او هو يمتلكنى • انه ليس بنـــوع من الانسجام فحسب ، بـل هو احتياج الى مضمون بعينه ، ويكون هذا الانشغال على المـــدى الطويل ، هو الذى يوصلنى الى تحقيق نوع من وحدة الوجـــود الروحية ، تلك التى تضمنى الى سائر الكائنات •

ولما كانت الغــريزة هى الجــانب الذى يجمعنــا مع باقى الوجود والموجودات ، فان اى اتصال بين الغريزة وبين الوعى ينتج عنه رؤية شاملة لذلك الوجود الانسانى بكل ما يحتــويه من علاقات باطنية عميقة (٢) • ويكون هذا هو منشأ الحدس •

---

(١) شكل جـ من نفس اللوحة •

(٢) شكل أ ـ ب وهى عناصر من العظام الرقيقة وبعض الاحجـــار والقواقع •

ويكون هذا هو معنى الضرورات الداخلية التى كثيرا ما نجـــد ذكرها يتردد فى تجريدية « فاسيلى كاندنسكى » بالذات ٠

## البحث فى الجذور

ان للاسطورة جاذبية مهيمنة على تكـــوينى الفكرى منــذ الطفولة المبكرة ٠ ولقد تطـــورت تلك الجاذبيـــة وقويت حين استطاع تفكيرى أن يستوعب جمـــال القصص القرآنى بكـل مايشمله من اعجاز فى كل شىء ، ابتداء من ايقاع الاحـــداث الى الوقع الموسيقى للالفاظ والعبارات على حاســـتنا السمعية واثر كل ذلك على ملكة الخيال والتصـور لدينا وعلى النمـــو التدريجى للعاطفة ، الذى يصل بنا فى النهاية الى قصــة المتعة الجمالية ، والى الاقتناع الكامل والعميق بالمعجزة القرآنية ٠

ولكى ابحث فى اصل حادثة ما ، تركت آثارها على عالمنا هذا ، لا أجد نفسى أبحث فى كتب التاريخ او المراجع العلمية ، بل انى اتجه الى البحث فى الاسطورة أو فى القصص القرآنى ٠

وقد اتضح ان هذا الميل الذاتى سببه ان الاسطورة تتجـه دائما الى مخاطبة الفطـرة ، وان الاســطورة منبعها هو ذلـك اللاشعور الجمعى الذى يمثل الشريان المشترك والذى يغـذى الفكر البشرى منذ نشأة الحضارات الاولى ٠

ان الاسطورة تخاطب فينا غريزة البقاء وحب الخلـــود بشكل مباشر ٠ وهى لذلك تتخذ من الرمز وسيلة لبلوغ هدفها

الانسانى · والغريزة هى التى تحافظ على حياة الانسان وهى التى تصونها من الفناء والموت حتى حين تستعير شكلا من اشكال الارادة الحرة او الاختيار العاقل (١) ·

ولقد تأكد لى دائما سواء فى عالم الاسطورة او فى القصص الدينى ، ان العقل والارادة ماهما الا وجهـــان مكملان لشىء واحد هو فى حقيقته تلك الفطرة السليمة التى تقودنا دائمـــا الى حب الحياة وحمايتها ·

ولما كان الـــزمن هو غريم الانســـان وهو المتربص دائمـــا بحياته ، فانى قد ذهبت بغريزتى وبمـــا امتلكه من حـــدس الى السعى لتحقيق هذا الحلم الأبدى وهو محاربة الزمن والتصدى لمسيرته الدائمة ·

ان كل جهد بذلته كان يهدف ــ دون ان أكون مدركة لذلك تماما من البداية ــ الى السيطرة على سريان الزمن ، او استعادته بكل احداثه الماضية ، وهذا بواسطة العمل الفنى ، ذلك الفعل المبدع الذى يمتلكه الفنان ويحمله دائما بداخـــل نفسه · اذن فلقد تولدت فكرة المواجهة والسيطرة على مسار الزمن أصلا ، من الرغبة والتمسك بالوجود · وينبع الانفعال المهيمن على تفكيرى من هذا الاحساس واصبح الشعور بسريان الزمان أبدا وأزلا هو أول شىء انتبه اليه حـــين افرغ من أى فكرة غـــيره · تلك هى

---

(١) صورة « الاصطدام والرمز » ــ شكل أ ــ ب ــ جـ ــ د ·

الانا بين القوة والعقل أ



الانا بين القوة والعقل ب



الانا بين القوة والعقل جـ



الاصطدام والرمز أ





الاصطدام والرمز ب



الاصطدام والرمز جـ



الامتداد والخلق المستمر

نقطة التحــدى التى تمثـــل امامى دائما ، واضحــة مستمــرة ومسيطرة على كل ماعداها فى هذه المرحلة .

لقد وجدت فى الاسطورة والقصص القرآنى المناخ الوحيد الذى يتحقق فيه وهم توقف مسار الزمان ، وأنه المناخ القــوى الأثر الذى اظل احمله حيا بداخلى دائما . انه بمثابة الشحنة الوجدانية التى تسيطر على كل شىء ، حتى حين لايكون التفكير مرتبطا بأى قصص او اسطورة بالذات . « فكلما امتلأت النفس بفكرة متميزة عن ذاتها استطاعت ان تتميز فى نفس الوقت عن ذلك الموضوع الاصيــل فيها الذى لايحتــاج فى وجــوده الى أى تفكير منطقى » : انه فكرة الامتداد « ان الامتداد موجود ثابت فى الوجــود بمقتضى حكم النفس التى تستخدم مبدأ الجـــلاء والتميز والتى تعتمد على الضمان الالهى » .

ولقد تأكد لنا ان الافكار والكون يتبعان نفس القــانون : وحدة ثم تشعب متعارض ثم عودة الى تجمع فى وحدة من جديد . ولقد ظهرت الينا الحقيقة فى الفـــن فى شكل وحدة عضــوية لأجزاء متضادة ، كما ان سر التطـــور فى الكون هو ايضا سر الجمال فى الفن لأنه هو التوحيد بين الموضوع وضده (١)،(٢).

---

(١) صورة « الامتداد والخلق المستمر » .

(٢) صورة « الوثبة الحيــة » .

## فى الادراك الحسى

يقوم الادراك الحسى بدور جوهرى فى تجربتى تلك • أن تعلقى ببعض العناصر كالاصداف والعظـــام الصغيرة ، كان له اثره على اسلوب المعالجة للصورة او « التكتيـــك » المتبع ذاته الذى ترتكز عليه عملية الابـــداع فى ابراز الشكل النهـائى للعمـــل •

ان ملمس السطح الذى سوف يتلقى اللمسة الخطية الاولى من يد الفنان له اكبـــر الاهمية بالنسبة لحـالة الملاءمة ، او الانسجام بين وجدان الفنان المتجسد فى الشحنة العاطفية لفعل الابداع ، وبين المجال الخارجى الذى يتمثل فى مساحة الصورة والمادة التى يتكون منها سطح الصورة نفسها •

كان اختيارى للملمس الخشن نوعا ما ، وتمسكى بالقماش وتفضيلى له عن الاسطح الخشبية او غيرها ، سببــه حرصى على ذلك الانسجام بين الاحساس الداخلى بالدفعة الابداعيـة وبين المجال الخارجى الذى سيتحقق عليه ذلك الاحساس • او بمعنى آخر هو تحقيق الانسجام والتوازن بين المحسوس الوجـــدانى والملموس المادى • ان لمسة الفرشاة لسطح القماش النابض هو بمثابة استتباب التفاهم وتبادل الحوار المستمر بين المحسوس والملموس ، وان هذا المناخ هو الذى يتلاءم مع طبيعـة الفكرة واحساسى بها ذلك الاحساس الغفل ، الذى ينتج عنه حالـــة الارتجـال تلك ، التى احرص على المحافظة عليها •

ولقد تحقق لى اثناء العمل قدرا أكبر من تعاون الادراك الحسى وذلك بسبب احتفاظى دائما وفى متناول يدى ، ببعض تلك المثيرات الحسية ، مثل القواقع او الاصداف التى ألمسها دون أن ألجأ للنظر اليها ، فكان لهذا اثره فى تنشيط لقوى الخيال فى الذاكرة ، أو للذاكرة بأنواعها المختلفة ، الحسية والحركية والانفعالية ، وأخيرا تلك الذاكرة النفسية ، وهى أعلى صورة من صور التذكر واكثرها تعقيدا ·

★ وليست كل المثيرات الحسية ذات أثر نافع على الفنان أثناء القيام بعملية الابداع · ولقد استبعدت الاستماع الى الموسيقى من بين تلك المثيرات المرفوضة ·

ان الموسيقى الكلاسيكية او أى موسيقى أخرى تتلاءم مع الفنان ، هى من تأليف وابداع انسان عبقرى قد اعطى نفسه كاملا فى تلك المقطوعة ، أو أجاد الحبكة الجمالية المؤثرة التى تقود مشاعر المستمع اليها ليصل الى ذلك السمو او الاعلاء فيبلغ قمة المتعة الجمالية · انها مانسميه بالمنادة الاستطيقية · فالقطعة السيمفونية هى عمل متكامل من صنع انسان ، هدفه نقل التنظيم العاطفى والوجدانى فى الموسيقى الى ، فلو تم هذا أثناء القيام بعملى أنا ، حدثت عملية الخلط او الخطأ فى تقديرى الصادق لقيمة العمل الذى أقوم به ·

أما اذا تواجد مثير للادراك الحسى وكان مصدره الطبيعة

ذاتها فى غير صنعة او حبكة مقصودة ، كسماع صوت الرياح او هدير الموج ، فان اثرها على عملية الابداع يكون أثرا صادقا ونافعا لأنه لايقترح أو يفرض تنظيم أو حبكة جمالية سابقة من صنع انسان آخر غيرى (١) ٠

ان الادراك الحسى يتخطى الاحساس الموضعى بجزء معين فى الجسم ، فهو لم يعد ذلك الادراك المرتبط بواحدة فقط من الحواس ، بل هو يمتد فى الزمان وفى المكان معا ، فى المكان لارتباطه بالجسم البشرى وفى الزمان لصلته بالذاكرة ٠ « وحين يمتد الادراك الحسى على هذا النحو ، يكون الاحساس قد اتسع ميدانه المحدود ٠ ولم يعد انفعالا سلبيا وتأثرا موضعيا ، بل اصبح ادراكا يفضل فيه ماهو روحى متمثلا فى النفس والذاكرة ، وماهو مادى متمثلا فى الادراك الحسى نفسه » (٢) ٠

---

(١) عناصر من الاصداف مثيرة للادراك الحسى وللذاكرة بأنواعها ٠ شكل أ ، ب ٠

(٢) عن الادراك الحسى عند برجسون من كتاب الدكتور يحيى هويدى « باركلى » ،ص ١٣٤ و ١٣٥ ٠

## في المنظـــور

ان المنظور كما أعالجه يبتعد عن ما ألفناه من معنى المنظور الهندسى • فالمنظور الهندسى كما اعتدنا عليه ، يتطلب ارتباطا بالمناخ الطبيعى او بالمجال الواقعى او بالرغبة فى الايحـــاء بالمكان والزمان الذى ألفنا الحياة بداخلهما • فالمنظور الهندسى يرتبط دائما بفكرة المسافة والابتعاد والاقتراب ، وهى كلها فى حقيقتها أوضاع لعناصر تمثل فى عقولنا ذلك المسار التقليدى للزمن حين تنظر اليه ابصارنا • فالمسافة تقاس والابعاد تقاس والزمن يقاس ايضا رغم كونه فكرة بداخل العقل ، وكل تلـــك القياسات قابلة للحصر والتنظيم ، لأنها ترتكز على قانون الحياة الارضية الطبيعيـــة وتتحكم فيها الحـــركة والجاذبية بجميـــع اشكالها المحسوبة •

أما اذا كانت هناك رؤية للاشياء وللاحداث تنفصل عن كل تلك المفاهيم او تختلف عنها ، فلابد ان يوجد الفنان منظـــورا مختلفا يعتمـــد على عنـــاصر أخـــرى ، غير الزمان وقياســـاته التقليدية ، فلا يكون هو ذلك الزمـــــان الكمى ولا هو يخضع لأسس الحركة والجاذبية والابتعاد او الاقتـــــراب الذى يحكم المنظور الهندسى كمـــا تعودناه (١) •

فالمنظور فى تجربتى لايخضع للقياس المألـــوف لأن رؤيتى

---

(١) صورة الحدس والارادة بكل مراحلها ( شكل أ ــ ب ــ ج ) •

« للقبل » و « البعد » سواء فى الاحداث او فى الحركة ، لهـــا قانونها الخاص ٠

**★ فالمنظور فى اعمــالى يرتبط ارتبــاطا وثيقــا بالادراك الحسى بمفهومه الواسع لأنه يمثل « تلك الظواهر المختلفــة . حين يتجمع الاحساس بها فى مكان معين ، وفى الحالة الخاصــة التى يكون فيها ذلك المكان مخا بشريا ، فان الادراك يصبح هو ذلك المنظور الذى يتألف فى حقيقته من كل الادراكات الحسية فى لحظة معينة » (١) ٠**

## فى علاقة العقل بالارادة وبالغريزة

أثبتت التجربة العملية عندى ان الحدس هو بمثابة العقل والارادة ٠ فاذا اعتمدت فى عملى على العقل وحده فان يقنع به أحد ، كما أنه لايمكن ان اعتمد على الارادة وحدها او الغريزة وحدها ، ايضا ولا العاطفة ٠ وفى النهاية فلا يكون هنــاك بديل للحدس اذا أردت ان أصل الى الجمال الذى يقودنى الى الشعور بالسعادة فى العمل الفنى ٠

وحين اتكلم عن الشعور بالسعادة يثــب الى تفكيرى ما هو مناقض له فورا وهو ذلك الاحساس بالقلــق ! وما السعادة الا

---

(١) تفسير الادراك الحسى تحت عنوان الوسيــط المعترض والعقــل المفرد ، للدكتور زكى نجيب محمود ، من كتــاب سيكولوجية الادراك الحسى ، ص ١٦٣ ٠

استعادة للتوازن الوجدانى فى الوجود الانسانى ، وبالاختصار هى التوازن الشبه مستحيل بين خطر الفناء والموت والرغبة فى البقاء وحب الخلود . أنها تتجسم كلها فى فكرة واحدة وهى الرغبة فى استرجاع او السيطرة على مسار الزمان . انى اعجز على السيطرة على الزمان ، لا بالعلم ولا بالعقل او المنطق ولا بالارادة . ولم يتبق أمامى اذن غير الوهم او .. الفن .

ان الفنان يستطيع ان يصل الى مرحلة ما قبل الوعى حيث تكمن الارادة اللاواعية وهى تلك القوة او تلك الحيوية المندفعة ، الملحة فى مطالبها دائما ، « انها فاعلية تلقائية ، هى ارادة ذات رغبة آمرة عاتية ويبدو العقل احيانا وكأنه هو الذى يقود الارادة ، ولكنه كالدليل الذى يقود سيده فقط » ! « ان الارادة هى الرجل القوى الاعمى الذى يحمل على كتفه الرجل الاعرج المبصر » . هكذا حلل شوبنهور الارادة فى الانسان . فنحن نريد أولا ، ثم نبحث عن أسباب تلك الارادة . وقد تأكد ان الانسان مسوق بارادته لا بعقله ، وهذا يوضح لنا عدم فائدة العلم والمنطق فى الاقناع ، وليس فى مجال الفن فحسب ، بل فى مجالات الحياة الاخرى ايضا - « فلكى تقنع انسانا عليك أن تبدأ باثارة مصلحته الشخصية » وما خلقت الغريزة اصلا الا لصيانة تلك المصلحة الاولى وهى الحياة . والمصلحة الاكثر ادراكا ووضوحا لنا هى الرغبة فى امتلاك السعادة ، والذى يهدمها دائما احساسنا العميق بمرور الزمن .

ولقـد سعيت اذن لايجـاد وسيلة تقنعنـا بأن الوهم فى السيطرة على الزمان قد اصبح حقيقة • وأنه من الممكن التحكم فى سريانه او التمكن من استرجاعه ، بكل ما يحمل من احـداث وصور ومشاعر ، فوجدت ان ذلك يصبح ممكنا لو انحصر الزمن بداخل عملية الابـداع الفنى • فلن يكـون للزمن وجـود الا مرهونا بصدور الحدس عند الفنـان •

**لقد اصبح الزمان هو زمان صدور الحدس الذى ينشأ عند الانفعال الجمالى والذى يؤدى بدوره الى تحقيق فعل الابـداع** بحيث يعمل الفنان الى استعادة ذلك التوازن الوجدانى الانسانى فيتحقق الوجود الانسانى بداخل العمل الفنى •

**ويكون مولد الانفعال المسبب لظهور الحدس هو بمثـابة الضوء الذى يصدر من الفكرة حين ترد أمام العقل •**

★ والنفس الانسانية تحتوى على « ذلك العقل القـادر على جعل المعقولات بالقوة معقولات بالفعل ، كالضوء الذى يحيـل الالوان من ألوان بالقوة الى الوان بالفعـل • **ان هذا العقـل نفسه هو الذى حول فكرة الزمان الخـارجى الى ومضة الضـوء تلك التى تكمن بين نشأة الانفعال الجمالى وتحقيق فعل الابداع ذاته • وإذا اعتبرنا الانفعـال الجمالى حادثة واعتبـرنا فعـل الابداع ذاته حادثة اخرى ، فقد اصبحت الحادثتان جزئين من ومضة ضوء واحدة (١) •**

---

(١) صورة الحادثتان •

(٢) صورة الشك واليقين •





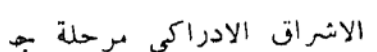


الاشراق الادراكي مرحلة أ



الاشراق الادراكي مرحلة ب





الاشراق الادراكى مرحلة جـ



والانفعال الحدسى هو شيء غير مادى ولكنه يعود اصلا الى أشياء مادية ووقائع وعلاقات واحداث فى الماضى ، فهــو اذن يرتبط بالزمان المنقضى وياللحظة الحاضرة وبالمكان المـــادى الحالى فى آن واحــد •

★ ونحن نعرف ان فكـــرة « الزمان » هى اصلا من صنـــع العقــل اما اذا خرجت هــذه الفكـــرة من العقل فانهـــا تصبح « مسافة » • ففكرة الزمن تكون اذن قابلة للتحول من شيء غير
**« مسافة » • ففكرة الزمن تكون اذن قابلة للتحول من شيء غير**
**مادى الى شيء مادى وبالعكس •**

ان المادى والغير مادى ، الجسم والروح ، الحياة والموت هى كلها فى ظاهرها تعارضـــات وتناقضات ولكنهـــا هى المكونـــات للانسان وللكون ايضا • ولقد اسـهب الفلاسفة والعلمـــاء فى تحليل التعارضات والتناقضات فوجدوا انها من اكثـــر الصلات والعلاقات شمولا •

ان كل رأى وكل موقف فى العالم او كل فكـــرة تؤدى الى موقف معارض لها ، وبعد ذلك تتحــد التعارضات لتمثل ذلـــك « الكـــل الاعلى » • انه هو ذلـــك الوسط الـــذهبى الذى قال به سقراط قديما • هذا يعود بنا الى اصل الفكرة وهى محـــــاولة التحكم فى سريان الزمان وجعله يتحول الى جـــوهر طيع يأتمـــر بارادة الانسان ، فاذا أراد وجوده أو عدمه تحقـــق له ماأراد ويقول براتراند راســـل فى مذهبه التحليـــلى ، انه « **من الممكن**

**لشعاع من الضوء ان يكــون حاضرا فى حادثتين وهذا يحــدث حينما يكون أحدهما مشاهدا للآخر ، وفى الحالة الحــدية حين تكون الحادثتان جزئين من ومضة ضوء واحدة وفى هذه الحالة يكون الفاصل بين الحادثتين صفرا » (١) ٠**

بهذا التحــول فى طبيعة الزمــان يصبح هو ذلــك الضــوء المنبعث من الفكرة ويكون قد تحقق وهم السيطرة على مساره ٠

فبعد أن كان يمثل خطرا يهدد الوجود الانساني ، اصبــح جوهرا طيعــا يرتبط بوجــوده وبفكــره ٠ فهو قد انحصر بين حادثتين هما جزء لاينفصــل عن وجودى ، واحــدة سحيقة فى القدم ، تحيا فى الذاكرة العميقة وتتولد من العاطفة والمخيلة ، وأخرى وليــدة اللحظة الحــاضرة وهى لحظــة تحقيق الفعــل الابــداعى الذى يعيد التــوازن المستقر مرة اخــرى لوجــودى الانسانى الجديد فى الصورة ٠

---

(١) راسل : « الف باء النسبية » ، ص ٣٧ و ٣٨ ٠

## نتائج التجربة العملية

### مدخــــل

ـ الحــدس أسرع وأسبق الى التوصــل للرؤية الجمــالية السليمة ثم يأتى دور العقل فى كامل وعيه ليؤكد لنا بعد ذلــك سلامة النتائج التى توصلنا اليها فنزداد تمسكا بها ٠

ـ علاقة الارتجال كحالة ابداعية بالمنطق والعقــل والارادة الواعيـــة ٠

ـ ظهور الحدس فى مرحلة الابداع الجمالى ٠

ـ تحقيق الصورة يبدأ من « الكل » ثم يتجه الى الأجزاء ٠

ـ النمو هو نمو موجه بالكل ، الذى أحمله داخل نفسى ٠

### البحث فى الجـــــذور

ـ الأسطورة تتجه الى مخاطبة الفطرة لأن منبعها هو ذلــك اللاشعور الجمعى الذى يمثل الشريان المشترك ويغذى الفكــر البشرى منذ نشأة الحضارات الاولى ٠

ـ التصدى للزمن كفكرة بداخل العقـــل ٠

ـ الأفكار والكون يتبعان نفس القانون ٠

### فى الادراك الحسى

ـ تحقيق الانسجام والتــوازن بين المحســوس الوجدانى ، والملموس المـــادى ٠

ـ استبعاد سماع الموسيقى أثناء عملية الابداع واعتبارها من المثيرات المرفوضـــة ٠

ـ الادراك الحسى والذاكرة بأنواعها وعلاقتها بالزمـــان والمكـــان ٠

## فى المنظور

ـ ارتباط المنظور بالادراك الحسى فى تجربتى ٠

ـ الاحساس بالظواهر المختلفة حين يتجمع فى المخ البشرى يشكل ذلك المنظور الذى تحقق فى تجربتى العملية ٠

## فى علاقة العقـل بالارادة وبالغريزة

ـ فى مرحلـة ماقبـل الوعى يصـل الفنـــان الى الارادة اللاواعية وهى تلك القـوة او تلك الحيـوية المندفعة او تلـك الفاعلية التلقائية التى تربط فيما بين الغريزة والارادة ٠

ـ اصبح الزمان هو زمـان صدور الفكـرة او صـــدور الحدس الذى ينشأ عن الانفعال الجمـالى ٠

ـ دور العقل الانسانى فى تحـويل المعقولات بالقـوة الى معقولات بالفعل ٠

ـ الزمان كفكرة داخل العقل يتحول الى شىء مادى بواسطة العقل حين تخرج الفكرة الى الحيز الملموس لتصبح مسافة ٠

## المراجع العــــربية

١ ـ د · احمد الشرباصى :
الغزالى والتصوف الاسلامى

٢ ـ د · انــور عبد العزيز : جــان بارتلمى ، بحث فى علم الجمـــال ·

٣ ـ برتــراند راسل : الف بــاء النسبية ، ترجمــة فؤاد كامل ، سنة ١٩٦٥ ·

٤ ـ د · حلمى المليجى :
سيكولوجية الابتكار ، طبعة اولى ، ١٩٦٨ ·

٥ ـ د · زكى نجيب محمود :
نوابغ الفكر الغربى ، برتراند راسل ، طبعة ثانية ·

٦ ـ د · سامى الدروبى :
هنرى برجسون : الطاقة الروحية ، ١٩٧١ ·

٧ ـ د · عبد الرحمن محمد عيسوى :
اتجاهات جديدة فى علم النفس ، ١٩٧١ ·

٨ ـ د · عثمان امين :
ديكارت ، طبعة سادسة ، ١٩٦٩ ·

٩ ـ د · عثمان نويه : ( ترجمة )
فلسفة القرن العشرين ، ( مراجعة ) ، د · زكى نجيب محمود ، ١٩٦٣ ·

١٠ ــ د . محسن زهران :
فلسفة التصميم ، ١٩٧٧ .

١١ ــ د . مراد وهبه : المذهب فى فلسفة برجسون ، ١٩٦٠ .

١٢ ــ د . محمد عبد الهادى أبو ريدة . ( مقال )
محبة الله ومحبة الجمال عند الغزالى ــ مجلة العربى ، العدد ٢٥١ أكتوبر ١٩٧٩ .

١٣ ــ د . محمد على أبو ريان :
ــ الفلسفة الحديثة ، طبعة أولى ، سنة ١٩٦٩ .
ــ اصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردى .

١٤ ــ د . مصطفى سويفى :
الاسس النفسية للابداع الفنى ، طبعة ثانية ١٩٥٩ .

١٥ ــ د . نجيب بلدى :
ديكارت ، طبعة ثانية .

١٦ ــ هنرى برجسون :
منبعا الاخلاق والدين ، ترجمة د . سامى الدروبى وعبد الله عبد الدايم ١٩٧١ .

١٨ ــ د · يحيى هويدى :

« باركلى » نوابغ الفكر الغربى ·

١٩ ــ د · يوسف كــرم :

تاريخ الفلسفة الحديثة ، طبعة خامسة ·

## المراجع باللغة الاجنبية

— Edward Lucie Smith :
L' Art d' aujourd' hui:

— Elie Faure:
Histoire de l' art moderne:

— Herbert Read:
A consise history of modern painting:

— Henrich Wolflin :
Principes fondamentaux de l' histoire de l' art

— Joseph Emile Muler :
L' art au XXo Siècle:

— Marcel Brion :
Art fantastique:

— René Hugghe
Jean Rudel : L' art et le monde moderne:

— René Held :
L' oeil du psychanalyste:

— René Hyghe :
Dialogue avec le visible:

# الفهـــرس

| الموضـــوع | صفحـة |
| --- | --- |

الموضـــوع صفحـة

| الموضـــوع | صفحـة |
| --- | --- |

مطبعة التقــدم
عبد القادر محمد التونى
٢١ ش سيزوستريس ـ الاسكندرية
تليفون : ٨٠٦٠٥٤

## ملخص الكتاب

يبحث الكتاب فى تحقيق الوجود الانسانى فى التصوير المعاصر ، ويشتمل على بحث فى الرؤيـة التصـويرية لرائدين من ابرز رواد التجريدية فى القرن العشرين ، وهما المصوران بول كلى وفاسيلى كاندنسكى .

كما يبحث الكتـاب امكانيـة تحويل فكرة الزمان الى ضـوء ، وذلك فى محاولة تحقيق الوجود الانسانى فى التصوير المعاصر .

